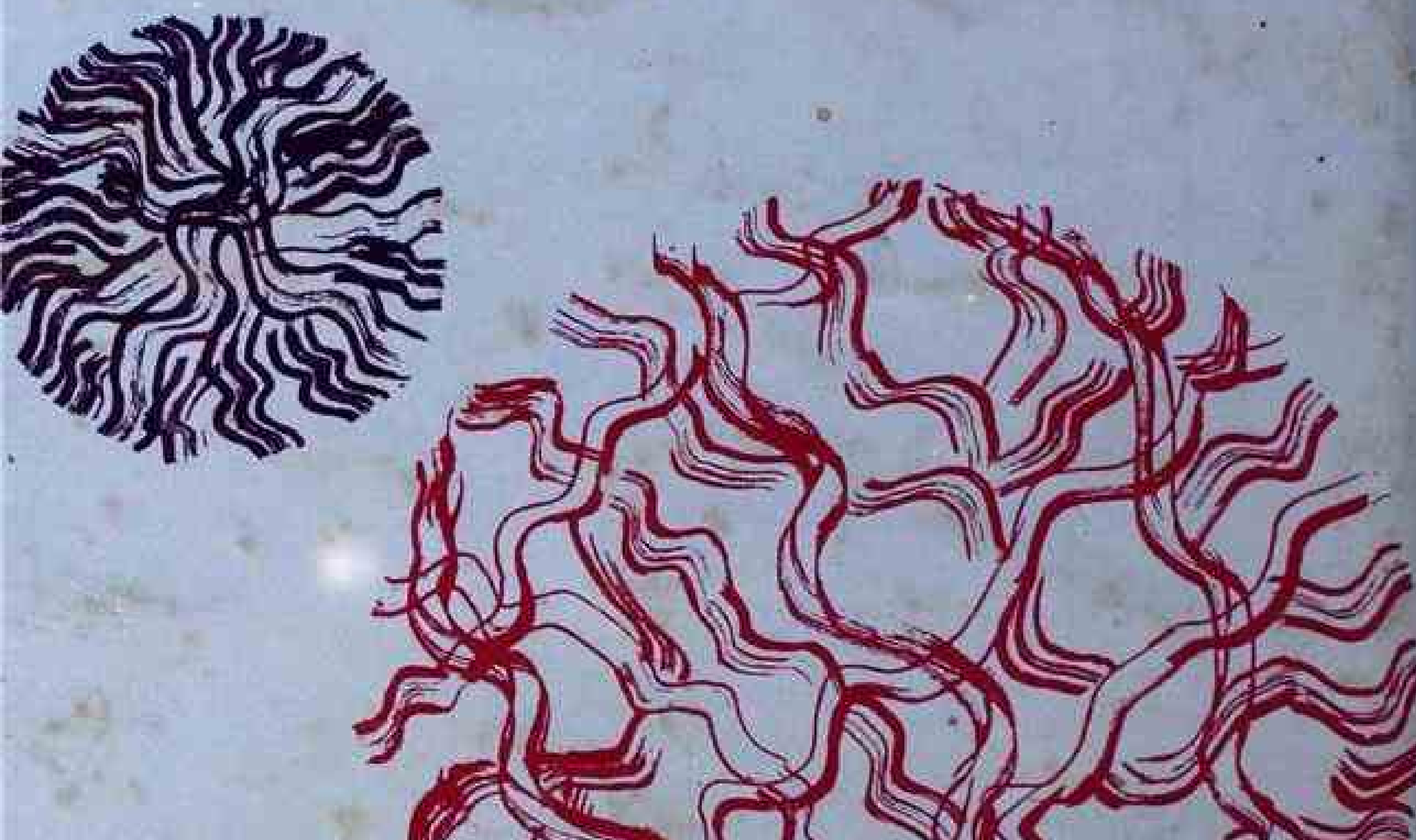
جدید اردو تنقید کا تجزیاتی مطالعہ

(شمس الرحمٰن فاروقی کے خصوصی حوالے سے)



ڈاکٹر نشاط فاطمہ

جدید اردو تنقید کا تجزیاتی مطالعہ

(شمس الرحمٰن فاروقی کے خصوصی حوالے سے)

ڈاکٹر نشاط فاطمہ

جدید اردو تنقید کا تجزیاتی مطالعہ

(شمس الرحمٰن فاروقی کے خصوصی حوالے سے)

ڈاکٹر نشاط فاطمہ

اثبات و نفی پبلی کیشنز

۵/۵۹، رپن اسٹریٹ، فرسٹ فلور، کلکتہ ۷۰۰۰۱۶، (مغربی بنگال)

نام کتاب : جدید اردو تنقید کا تجزیاتی مطالعہ
(شمس الرحمٰن فاروقی کے خصوصی حوالے سے)

مصنفہ : ڈاکٹر نشاط فاطمہ ©

بار اوّل : ۱۹۹۸

تعداد : ایک ہزار

قیمت : ایک سو چالیس روپے

سرورق : چودھری ابن النصیر

کمپیوٹر کمپوزنگ : افراح کمپیوٹر سنٹر، بٹلہ ہاؤس، نئی دہلی ۲۵

مطبع : بھارگو پریس، الہ آباد

مصنفہ کا پتہ : ۲۲۱ پریتم نگر، سولیم سرائے، الہ آباد ۲۱۱۰۰۱

کتاب ملنے کے پتے : ۱- آشا پبلی کیشنز، ایل۔ آئی۔ جی ۳۵۶، پریتم نگر کالونی، الہ آباد
۲- کتابستان، کریلی اسکیم، الہ آباد

Book's Name :
A CRITICAL STUDY OF
MODE"N URDU CRITICISM;
WITH SPECIAL REFERENCE TO
SHAMSUR RAHMAN FARUQI.

Price: Rs. 140/-

By :
DR. NISHAT FATIMA
221, PRITAM NAGAR
ALLAHABAD - 211 001

ناشر

اثبات و نفی پبلی کیشنز

۵/۸۹، رپن اسٹریٹ، فرسٹ فلور، کلکتہ ۷۰۰۰۱۶، (مغربی بنگال)

استاذی محترم

پروفیسر جعفر رضا

اور

اپنے شریک حیات

جناب شبیر حسین

کے نام

HaSnain Sialvi

ابواب

HaSnain Sialvi

حرف آغاز

تنقید، فکروادب کے لئے اتنا ہی ضروری ہے جتنا سانس لینا' انسان کے لئے ضروری ہے۔ تنقید اچھے اور برے، صحیح اور غلط میں امتیاز پیدا کرتی ہے۔ تخلیق کو جہت دیتی ہے' فکر کو بنیادیں فراہم کرتی ہے۔ ادب کی معنویات کی مختلف النوع زاویوں سے تشریح و تعبیر کرتی ہے' اپنے دور کے معیار' اقدار' فکرو نظر اور احساس و شعور کی بنیادوں کو منطقی ترتیب کے ساتھ ٹھوس وجود بخشتی ہے۔ ادب کے حوالے سے زندگی کے رویوں کی افہام و تفہیم کرتی ہے۔ جس ادیب اور شاعر میں تنقیدی شعور جتنا زیادہ ہوتا ہے اس کا تخلیقی شعور اتنا گہرا اور وسیع ہوتا ہے' تنقید کا کام تخلیقی شعور کو جلا بخشنا ہوتا ہے اور یہ کام فلسفیانہ جہتوں اور سائنسی قطعیت کے تحت انجام پذیر ہوتا ہے شاید یہی سبب ہے کہ تنقید نے مغربی ممالک میں زیادہ نشونماپائی اور ترقی حاصل کی۔ کیونکہ مغرب میں سائنسی' فلسفہ اور دیگر سماجی علوم ہمیشہ ترقی پر رہے۔ ساتھ ہی مغرب کی پیچیدہ زندگی کے تجربات نے ادب کو تنوع' گہرائی اور فکرو نظر کی رنگارنگی عطا کی اور مغربی ادب ہمارے ادب سے بلندی پر رہا۔

مغربی تنقید ادب کی تفہیم و تعبیر میں' شاندار ادبی روایات سے وابستہ رہی جو توانائی اور بصیرت افروزی سے پُر رہی جس کے اثرات نے ہمیں نہ صرف متوجہ کیا بلکہ ادب کی پرکھ کے لئے ایک کسوٹی بھی فراہم کی۔ تنقید' طریقۂ تنقید اور تصور تنقید بھی دیگر جدید ادب کی طرح ہمارے یہاں مغرب سے ہی آئے۔ ہمارے ادب میں آج سے سو سال پہلے مولانا حالی نے شعروادب کو مغربی تنقید' کے طریقوں اور پیمانوں سے ناپنے کا عمل شروع کیا تھا یہ عمل آج تک جاری ہے اور جس طرح سائنسی ترقی اور سماجی علوم کی برتری میں مغرب کی بالادستی آج تک مسلم ہے اور ہم اس کے خوشہ چیں ہیں۔ اسی طرح تنقید' میں بھی پیروی مغربی' کی راہ کو اپنا کر ہم نے اپنے تنقیدی سرمائے کو تکمیل تک پہنچانے کی سعی کی ہے۔

مغربی ادب میں جدید تنقید کا آغاز سترہویں صدی میں ہوا۔ جس کے بے پایاں اثرات اردو ادب میں نمودار ہوئے۔ انیسویں صدی تک عام طور پہ ناقدین کا رویہ یہ تھا کہ وہ شاعروں سے اپنی بات کہتے تھے لیکن وکٹورین عہد کے ادب میں جب تاریخی تنقید کا فروغ ہوا تو حسن کا جمالیاتی رویہ عام طور سے ترک کردیا گیا۔ مگر آسکر وائلڈ' پیٹر (PATER) اور ان

کے بعد آئی۔اے۔ رچرڈس اور کولن ڈر نے حسن کے جمالیاتی رویے پر دوبارہ زور دیا۔

اردو تنقید میں روز اول سے ہی رومانی اور جمالیاتی طرز تنقید کا غلبہ رہا۔ ایک عرصہ تک یہی انداز نقد رائج رہا مغرب میں البتہ اس کو کبھی ثانوی حیثیت ملتی رہی اور کبھی اولیت کا درجہ ملتا رہا۔ کولرج نے جمالیاتی فلسفے سے گہرے اثرات قبول کئے۔ اور شاعری کو نقل کرنے کے بجائے "اظہار" قرار دیا۔ اور اس پر زور دیا کہ اچھی اور پُراثر شاعری ایک ایسی تخلیقی قوت کی پیداوار ہوتی ہے جس میں خیالات اور احساسات میں دوئی کا شائبہ نہیں ہوتا۔ بلکہ وہ ایک دوسرے میں ضم ہو جاتے ہیں۔ کولرج کا یہ رومانی اور جمالیاتی پہلو تنقید کی دنیا میں بیسویں صدی کے تنقیدی رویے کا پیش رو ثابت ہوا۔ اس کے بعد ہی جدید اردو تنقید وجود میں آئی۔ جس میں تجزیاتی عمل کو اہمیت دی گئی۔ اس تنقیدی رویے میں نقاد کا روئے سخن شاعر کے بجائے قاری کی جانب ہو گیا۔ تنقید کا یہ سلسلہ چلتا ہی رہا کہ یہ انداز نقد میتھو آرنلڈ سے جا ملا۔ جس نے تنقید میں فنکار اور تخلیق کار کے کردار کے مطالعہ اور حالات کے جائزہ پر زور دیا اور اس کے کارناموں کی پرکھ کے سلسلے میں اس کو ایک اچھا قدم قرار دیا۔ ڈاکٹر وزیر آغا تحریر فرماتے ہیں :

> "دراصل انیسویں صدی میں صنعتی انقلاب اور اس سے منسلک مادہ پرستی کے خلاف رد عمل نے تین صورتیں اختیار کیں۔ ایک صورت تو رومانی انداز نقد تھا جس کا علمبردار کولرج تھا۔ دوسری صورت میتھو آرنلڈ کا رد عمل تھا۔ اور تیسری صورت سمبل ازم کی وہ تحریک تھی جس کے علمبرداروں میں فرانس میں ملارمے MALLARAME ورلین وغیرہ کے نام مشہور ہیں۔ انگلستان میں روزیٹی ROSETTY، پیٹر PATER آسکر وائلڈ اور ییٹس (YEATS) نے اس تحریک سے اثرات قبول کئے۔ جرمنی میں شلیگل برادران اس سے متاثر ہوئے اور روس میں الیگزینڈر بلاک ALEXENDER BLOCK نے اسے اپنایا۔" (۱)

سمبل (SYMBOL) علامت کے سلسلے میں ییٹس (YEATS) نے بہت صاف کہا تھا کہ :

---

(۱) ڈاکٹر وزیر آغا : تنقید اور اردو تنقید ص ۴۰-۳۹

"علامت تشبیہ یا استعارہ کی طرح کسی خاص حوالے کی نشان دہی نہیں کرتی ہے جہاں ایک طرح سے تشبیہ یا استعارے کی حدود ختم ہوتی ہیں۔ وہیں سے علامت کے حدود کا آغاز ہوتا ہے۔ علامت ایک ایسی شے ہے جسے فقط رومانی یا جمالیاتی سطح پر ہی محسوس کیا جاسکتا ہے۔" (۱)

ییٹس (YEATS) کا یہ قول اپنی جگہ پر اہمیت کا حامل ہو سکتا ہے مگر دیکھا یہ گیا ہے کہ علامت کے نقطہ آغاز کے ساتھ ایہام کا دور دورہ ہوتا ہے۔ عام طور پر تصور یہ کیا جاتا ہے کہ بیان میں ایہام کو جگہ اسی وقت ملتی ہے جب شاعر فنکار یا تخلیق کار "نیا خیال" نیا احساس اور نئے افکار کو بیان کرنے کی کوشش میں روایتی اور رائج شدہ زبان میں دشواری محسوس کرتا ہے۔ ایسے میں سوائے اس کے اور کوئی راستہ نہیں رہ جاتا ہے کہ فن کار اپنی الگ زبان استعارے اور کنایات سے وضع کرے تاکہ وہ اپنی بات کہہ سکے۔ اس طرح اس کے بیان میں ایہام کو جگہ ملتی رہی جو ایک طرح سے فطری تخلیقی عمل بن جاتا ہے۔ اپنے زمانے میں غالب کو بھی ایسی مشکلات پیش آئیں۔ ایلیٹ اور ایذرا پاؤنڈ کے سامنے بھی یہی صورت آئی تھی۔ ایسی صورت میں قاری کے لئے ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ فن پارے کو نئے احساس اور نئی فکر کے ساتھ دیکھے۔ اس پس منظر میں ادب پارہ کو دلچسپی سے سمجھنے کا رویہ پیدا کرے تاکہ احساس کا مرکزی دھارا گرفت میں آسکے۔

موجودہ زندگی کے تضاد' انتشار' تصادم اور سماج اور فرد کے درمیان کی کشاکش نے آج کے انسان کو جو کچھ دیا وہ احساس شکست' احساس غم اور جنسی تشنگی کی صورت میں سامنے آیا۔ اس لئے غم اور کرب اس دور کے انسان کا مقدر بن گیا۔ جس سے سمبل ازم کو بڑھاوا ملا۔

"سمبل ازم" کے اس تنقیدی رویے کا سلسلہ ایک نئے تنقیدی دھارے سے جاملتا ہے۔ جس کا مبلغ آئی۔ اے۔ رچرڈس سمجھا جاتا ہے۔ جس نے زبان اور الفاظ کی اہمیت پر زور دیا۔ اور عملی تنقید کے سلسلے میں زبان کے فرائض کو بتاتا ہے کہ اس میں مفہوم' محسوسات لہجہ اور نیت پوشیدہ ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر مجاور حسین رضوی تحریر فرماتے ہیں : (۱)

"وہ (رچرڈس) عملی تنقید میں تجربہ کو پہلی شرط قرار دیتا ہے۔ اور تجربہ میں شاعر یا

---

(۱) ڈاکٹر سید مجاور حسین : جہان افکار ۲۵۸ ایڈیشن ۱۹۸۸ء

تخلیق کار کے بجائے تخلیق پر زیادہ توجہ دینے پر اصرار کرتا ہے۔"

اس سلسلے میں رچرڈس کے معاصرین میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اور ڈاکٹر فرینک لیوئیس DR. FRANK R. LEWIS کے نام بہت اہم ہیں۔ لیوئیس کے مطابق عملی تنقید الفاظ کے پیچھے چھپے ہوئے زندگی کے تجربات کا مطالعہ کرتی ہے۔ تجزیہ سے تخلیقی ادب کے مطالعہ کی تکمیل ہوتی ہے۔ تجزیہ نگاری تعمیری اور تخلیقی عمل ہے۔ اس نے ناقد کے لئے اپنے عصر کے ساتھ RELEVANT ہونے پر زیادہ زور دیا ہے۔ ادب کے محاسبہ کے ضمن میں لیوئیس ایک طرح سے ہیئتی تجزیہ پر زور دیتا ہے۔ اس سلسلے میں ایلیٹ کی کتاب "تنقید کی سرحدیں" جو ۱۹۵٦ میں منظر عام پر آئی بڑا کلیدی کردار ادا کرتی ہے اور بعد کے نئے ناقدوں کی تنقیدی تحریروں میں انھیں تین اہم ترین نقادوں کے اثرات نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ خاص کر امریکہ کے جدید نقادوں میں بروکس' بے لیی۔ دانم اور ولسٹ بلیٹ مور کے یہاں انہیں کے خیالات کی بازگشت نظر آتی ہے' جنھوں نے ادبی تخلیق کے لئے سماجی حالات' نفسیاتی کیفیات یا اخلاقی اور تاریخی اثرات کو غیر ضروری قرار دیا۔ ادبی تخلیق کا عمیق مطالعہ ضروری قرار دیتے ہوئے الفاظ' پیکر اور علامتوں پر زور دیا۔ یہیں سے ہیئتی اور ساختیاتی تنقید کا سلسلہ شروع ہوتا ہے جہاں تنقیدی عمل لسانیات سے متاثر ہے۔ اور ہیئت' جملوں کی ساخت' لفظ کی اہمیت پر ہی تنقیدی عمل کا زور ہوتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں :

> "اسلوبیاتی تنقید بیانیہ ہوتی ہے۔ اس کا تعلق زبان شناسی سے ہے.... اور اب شعری تنقید میں لفظ کی اہمیت مسلم ہو گئی اور یہ مان لیا گیا ہے..... کہ تنقید اسی وقت درستگی کے معیار کو چھو سکتی ہے جب وہ الفاظ سے معاملہ فہمی کر لے۔" (۱)

اردو ادب کے لئے جدیدیت کا لفظ کوئی نیا نہیں ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ہر دور اور ہر زمانے میں جدیدیت کو الگ الگ معنی اور مفہوم سے موسوم کیا گیا اور جب کبھی جدیدیت کی بات کی گئی تو اس کے مختلف النوع مطالب سامنے آئے حالی نے جب اس کی بات کی تھی تو کہا تھا کہ "پیروئی مغربی" کریں۔ اس وقت ان کا مطلب وہ نہیں تھا جو آج کی جدیدیت کا مفہوم ہے۔ اس وقت تو حالی اپنے بدلے ہوئے سماجی ڈھانچہ میں ڈھالنے کی بات کر رہے تھے اور یورپ کے صنعتی انقلاب سے ہم آہنگ ہو کر چلنے سے ان کا مطلب تھا۔ حالی کے

---

(۱) شمس الرحمٰن فاروقی : شعر غیر شعر اور نثر ١٦٠-١٥٩

بعد ترقی پسند تحریک نے جدیدیت کا نعرہ دیا۔ تو اس سے مراد مارکسی نظریہ حیات کی اہمیت پر زور دینا رہا، جس میں سماجی حقیقت نگاری کی طرف رجوع کرنے کی بات تھی۔ ۱۹۶۰ کے آس پاس ہندوستان میں جدیدیت کی اصطلاح نے زور پکڑا جس کو ایک طرح سے رد ترقی پسندی بھی کہا جاسکتا ہے۔ اسی سبب جدیدیت کو ایک سرکش رجحان قرار دیا گیا۔ پروفیسر آل احمد سرور اپنے مضمون "جدیدیت کا مفہوم" میں تحریر فرماتے ہیں :

"ادب میں جدیدیت کے معنی حسن کے کلاسیکی تصور پر قناعت کرنے کے بجائے معمولی صورت بلکہ بدصورتی میں حسن دیکھنے کے ہیں۔ جدیدیت ایک بت ہزار شیوہ ہے۔ اس لئے ادب میں یہ سو رنگوں میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ کہیں یہ علامت سے کام لیتی ہے کہیں ابہام سے کہیں پرائیوٹ حوالے سے۔" (۱)

جدیدیت کی اصطلاح نے اردو دنیا میں ۶۰ کے آس پاس اپنے کو متعارف کرایا۔ اور فی الحقیقت عالمی معیار کی ایک تحریک ہے جو صحیح معنوں میں مارکسی نظریہ حیات کا رد عمل ہے۔ اور ترقی پسندی کے بنیادی اصولوں کے منافی اقدار کو لے کر چلی جس میں سماج کے بجائے فرد کی اہمیت پر زور دیا گیا۔ فرد اپنے محسوسات اور انداز کے کرب و بے چینی کو بروئے کار لاتا ہے اور اسی کا اظہار وہ ادب پارہ میں کرتا ہے۔ وہ یہ سب اپنے لئے کرتا ہے اس سے کسی کا فائدہ ہو یا نہ' یہ اس کا مشن نہیں ہے۔ کسی ادیب یا شاعر سے زبردستی کسی پارٹی یا پروپگنڈے کے لئے ادب کی تخلیق کرانا نہ تو صحیح ہے اور نہ صحت مند ہے۔ یہ تو جدیدیت کے نزدیک ایک غیر انسانی فعل ہے۔ یہ ضمیر کی آزادی کے منافی ہے۔ اس لئے ایسی ادبی تخلیق کا کاروبار زیادہ دن نہیں چل سکتا۔ دنیا میں جدیدیت پسند تخلیق کار کی اچھی خاصی تعداد ہے جنھوں نے ادب کی ہر صنف کو زبردست طریقہ پر متاثر کیا ہے۔ ادب کا کوئی گوشہ جدیدی انداز فکر سے خالی نہیں ہے' چاہے وہ شاعری ہو یا نثر۔ نثر اور شاعری کے سارے اصناف ادب پر آج جدیدیت کا اثر ہے۔ جب پوری ادبی فضا پر جدیدیت کا اثر ہے تو تنقید پر اس کے اثرات کا ہونا ایک لازمی عمل ہو جاتا ہے۔ بلاشبہ آج کا اردو ادب کا سرمایہ نقد جدیدیت سے متاثر ہے۔ اسی لئے ادبی دنیا میں آج اس کی ضرورت ہے کہ اس کا گہرائی سے مطالعہ کیا جائے۔ اس اہمیت کے پیش نظر اس کو تحقیق کا موضوع قرار دیا گیا ہے۔

---

(۱) آل احمد سرور : جدیدیت کا مفہوم (مضمون)

HaSnain Sialvi

یہ مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ اس کا خاکہ حسب ذیل ہے :

باب اول

اس میں جدیدیت کی تفہیم و تعبیر اور جدید اردو تنقید کی روایت پر روشنی ڈالی گئی ہے اور اردو ادب میں جدیدیت کے رجحان اور رویے کے آغاز کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اردو تنقید کی روایت میں آزاد اور حالی سے لے کر محمد حسن عسکری تک بات کی گئی ہے۔

باب دوم

اردو تنقید کے اساسی پہلو پر نظر ڈالی گئی ہے۔ اور تنقید کے مختلف دبستان مثلاً۔۔ تاثراتی تنقید، جمالیاتی تنقید، ترقی پسند تنقید، مارکسی تنقید، نفسیاتی تنقید، اسلوبیاتی اور ساختیاتی تنقید کے رویوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔

: ب سوم

شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقیدی مطبوعات کو معرض بحث لایا گیا ہے۔ اس میں فاروقی کے اہم تنقیدی کارنامے مثلاً لفظ و معنی، شعر غیر شعر اور نثر، عروض آہنگ اور بیان، تنقیدی افکار، اثبات و نفی، انداز گفتگو کیا ہے، وغیرہ کا تنقیدی تجزیہ پیش کر کے فاروقی کے تنقیدی رویے کو بروئے کار لانے کی سعی کی گئی ہے۔

شعر شور انگیز جلد اول۔ دوم۔ سوم۔ اور چہارم، جن کو ایک طرح شرح میر بھی کہا جا سکتا ہے، موضوع گفتگو بنایا گیا ہے۔

باب چہارم

تفہیم غالب اور شور شعر انگیز، کا تنقیدی مطالعہ ہے۔

باب پنجم

شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید نگاری کے امتیازی اوصاف پر مشتمل ہے۔

کتابیات

موضوع سے متعلق مواد کی فراہمی کے لئے جو کتابیں رسالے بروقت دستیاب ہو سکیں ان کی تفصیل اس باب میں درج ہے۔

مجھے اس کا اعتراف ہے کہ یہ موضوع اپنی وسعت اور ہمہ گیری ے لحاظ سے اتنا ژولیدہ اور دشوار ہے کہ صحیح معنوں میں تحقیق کا حق ادا کرنے کے لئے بڑے حوصلے وقت اور محنت کی ضرورت ہے یہ امر واقعی ہے کہ تحقیق کی وادی سے گزرنا کار دشوار ہوتا ہے۔ خاص طور سے مجھ جیسی متوسط طبقے کی طالبہ کے لئے جو دشواریاں حائل ہیں ان کا اظہار نہیں کیا جاسکتا۔ صرف محسوس کیا جس سکتا ہے۔

مجھے اپنے مقالے کے سلسلے میں متعدد بزرگوں اور کرم فرماؤں کا سہارا لینا پڑا۔ مجھے اعتراف ہے کہ مواد کی فراہمی کے سلسے میں پروفیسر مجاور حسین رضوی، جناب انیس احمد ساحل اور جناب چودھری ابن النصیر کی مشفقانہ نوازشوں اور امداد سے مجھے بڑی مدد ملی۔

مجھے پورا پورا احساس ہے کہ والد محترم ڈاکٹر سید علی حیدر اور میرے شریک حیات جناب سید شبیر حسین نے انتہائی دشوار کن حالات کے باوجود میری ریسرچ کے سلسلے میں ہر طرح کی سہولتیں فراہم کیں۔ ورنہ میرا یہ کام شاید پایہ تکمیل کو نہ پہنچ پاتا۔

استاذی محترم پروفیسر جعفر رضا صاحب نے میرے لئے جو رہنمائی کا کام کیا وہ ناقابل اظہار ہے انھوں نے اس مقالہ کو آغاز سے اختتام تک بہ نظر اصلاح پڑھا اور اپنی دانشورانہ صلاحیت اور عالمانہ بصیرت سے اس میں حسب ضرورت الفاظ و معنی کی نوک پلک درست کرکے، نامناسب فقروں کو دلکشی بخش کر اس قابل بنایا کہ میں یہ تحقیقی و تنقیدی مقالہ پیش کرنے کی منزل پا سکی ہوں۔ شکریہ کے رسمی الفاظ لکھ کر ان کی شفقت اور بے پایاں عنایات کا بار کم کرنا نہیں چاہتی۔ صرف اتنا ہی عرض کرنا چاہتی ہوں کہ استاذی محترم کی ہشت پہل شخصیت کے زیر نگرانی یہ 'بحر بیکراں' سر ہو سکا۔ اگر اس میں خامیاں راہ پا گئی ہیں تو میری بے توجہی پر محمول کیا جائے۔

نشاط فاطمہ

شعبہ اردو الہ آباد یونیورسٹی

۳۱ر دسمبر ۱۹۹۳

باب اول

جدیدیت کی تفہیم و تعبیر

جدید اردو تنقید کی روایت

باب اول

جدیدیت کی تفہیم و تعبیر

جدید اردو تنقید کی روایت

جدیدیت کیا ہے؟ اس کے معانی و مفاہیم کیا ہیں؟

جدیدیت کی کوئی قطعی اور پائیدار تعریف نہیں کی جاسکتی اس لئے کہ جدیدیت عصری حقائق کا سمت نما ہے جو اپنے عہد اور دور کے مطابق اپنی قدروں کے ساتھ تبدیل ہوتا رہتا ہے اور یہ سلسلہ اپنے دور کے تخلیقی عمل سے جاری و ساری ہے جس میں پرانی قدروں سے انحراف ملتا ہے اور نئی قدروں کی جستجو ملتی ہے۔

اردو میں جدیدیت کی تاریخ ۱۸۶۷ کے انجمن پنجاب' کی تحریک کے ساتھ شروع ہوتی ہے۔ جو ہر عہد میں نئے نئے نام سے وجود میں آتی رہی کبھی سرسید تحریک کہلائی تو کبھی رومانی تحریک کے نام سے جانی گئی تو ۳۶ میں اسے ترقی پسند تحریک کا نام دیا گیا اور ۶۰ کے آس پاس وہی "جدیدیت" کے نام سے موسوم ہوئی۔

جدیدیت' کے معانی و مفاہیم کی تشریح و توضیح کے لئے ناقدین و مفکرین کی آرا سے بحث کرنا ازبس ضروری ہو جاتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر جمیل جالبی کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو :

"جدیدیت کے سلسلے میں ایک بات تو میرے ذہن میں آتی ہے کہ جدیدیت 'ایک اضافی چیز ہے وہ چیز جس کا تعلق کسی لمحہ' کسی خاص زمانے یا دور سے ہو گا وہ اضافی ہوگی' مطلق نہیں۔ اس اعتبار سے جدیدیت کی کوئی ایسی تعریف نہیں کہ جا سکتی جو دس بیس سال بعد بھی صحیح و درست ہو۔ آج کی جدیدیت' کل پرانی ہو جائے گی۔ جو آج جدید ہے وہ کل قدیم ہو جائے گا۔ ان ہی معنوں میں ہر جدید میں قدیم شریک رہتا ہے۔" (۱)

اپنی بات کی مزید وضاحت کے لئے موصوف آگے تحریر فرماتے ہیں:

---

(۱) جمیل جالبی : نئی تنقید ص ۷۸

"ایک زمانے میں جدیدیت سرسید تحریک کا نام تھا۔ ۱۹۲۰ کے قریب ٹیگوریت اور رومانی تحریک جدیدیت کے مترادف تھی ۱۹۳۶ء میں جدیدیت ترقی پسندی کا نام تھا...... لیکن آج ہم ان میں سے کسی کو بھی جدیدیت' کہہ سکتے ہیں۔ اگر اس کا جواب نفی میں ہے تو اس بات کی تصدیق ہوجاتی ہے کہ جدیدیت ایک اضافی چیز ہے۔" (۱)

جدیدیت کے معانی ومفاہیم ہر دور اور ہر زمانے میں بدلتے رہتے ہیں۔ حالی نے جدیدیت' کی بات پیروی مغربی' سے شروع کی تھی۔ جدیدیت ایک طرح سے قدامت پسندی سے بغاوت کا نام ہے۔ جو انسان کے ذہنی اور تخلیقی رویے کی نشان دہی کرتا ہے اس طرح ہر دور اور ہر زمانے میں جدید وہ ہوگا جو اپنے زمانے کے تناظر سے ہم آہنگ (RELEVANT) اور ماضی سے یگانگت اور ربط نہ رکھتا ہو۔ پروفیسر شمیم حنفی لکھتے ہیں :

"اس اعتبار سے ہر وہ رویہ جو زندگی کی پرانی قدروں سے گریز اور نئی قدروں کی جستجو کا پتہ دیتا ہو جدید ہے۔ دوسرے الفاظ میں تجدد پرستی معاصریت کی ہم معنی ہوئی اور گزرے ہوئے کل کی ہر وہ حقیقت جسے آج کی ذہنی تائید حاصل نہ ہوسکے قدیم کی مترادف ہوئی۔" (۲)

اور بقول ن۔م۔ راشد :

"جدیدیت' باوجود اس کے کہ اس کی جامع ومانع تعریف کرنا مشکل ہے ایک خاص انداز نظر کا نام ہے وہ انداز نظر جو روایت کو ہر حال میں رد کرنے پر آمادہ رہتا ہے۔ جو ماضی سے زیادہ حال اور حال کے مسائل کی ترجمانی کو اپنا فرض گردانتا ہے۔" (۳)

پروفیسر جعفر رضا' جدیدیت 'کو جدید عصری آگہی کا نام دیتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں :

"جدید عصری آگہی کا تجزیہ کرنے میں کئی طرح کی غیر فطری پیچیدگیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے... انسان کسی طے شدہ ذہنیت کے ساتھ جنم نہیں لیتا بلکہ وقت' حالات اور افراد سے متاثر ہوکر اپنے کردار اور شخصیت کی تشکیل کرتا ہے اسی

---

(۱) جمیل جالبی : نئی تنقید ۸۰ ' (۲) شمیم حنفی : جدیدیت کی فلسفیانہ اساس ۱۷
(۳) شعر و حکمت (حیدر آباد) ن۔م۔ راشد نمبر ۳۱۰

سے اس کے تجربات میں وسعت گہرائی اور رموز آفرینی پیدا ہوتی ہے۔"

اور بقول ڈاکٹر جمیل جالبی:

"جدیدیت جو بنیادی طور پر روایت سے بغاوت ہے، روایت ہی سے نکلتی ہے اور آگے چل کر اسی میں شامل ہو جاتی ہے۔" (۱)

اس طرح یہ بات نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے کہ ہر دور اور ہر زمانے میں جب اپنے دور کی مروجہ روایت سے انحراف کیا گیا تو وہی انقلابی قدم، وہی بغاوت اپنے دور میں جدید، کے نام سے موسوم ہوئی۔ بلا شبہ جدیدیت کی اصطلاح سے عام طور پر مراد روایت اور قدامت سے بغاوت لی جاتی ہے۔ لیکن آج کے دور میں جب "جدیدیت" کی بات کی جاتی ہے تو اس کا یہ عام مفہوم نہ لے کر عام طور پر جدیدیت، کو ترقی پسند ادبی تحریک کو مسترد کرنے والے رویے اور رجحان سے مراد لیا جاتا ہے اور جدیدیت، کے اس رجحان کو اس طرح سے پیش کرنے والوں میں شمس الرحمٰن فاروقی اور خلیل الرحمٰن اعظمی کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

ادب کی دنیا میں قدیم وجدید کے درمیان خط فاصل کھینچنا دشوار ترین مسئلہ ہے اور اقبال کی زبان میں تو "دلیل کم نظری ہے، قصہ جدید وقدیم۔" اس لئے کہ ہر جدید میں قدیم بھی شامل رہتا ہے اور آج جو جدید ہے وہ کل قدیم ہو جائے گا۔ قدیم وجدید کا یہ سلسلہ ادب وفن کی دنیا میں تو ہومر اور ورجل کے عہد سے چلا آرہا ہے۔ ورجل کی جدت پسندی، ہومر سے جداگانہ ہوتے ہوئے، ہومر کی روایت کو اپنی کوکھ میں رکھے ہوئے تھی، ورجل نے اپنی نئی شاعری کا چراغ ہومر کی قدیم شاعری ہی سے روشن کیا تھا۔ اس طرح تبدیلی زبان کے ساتھ ساتھ جدیدیت کا یہ انداز اور یہ رویہ آج تک یوں ہی جاری وساری ہے۔

جدیدیت، کی نئی اصطلاح، جو اردو ادب میں ۶۰ کے آس پاس سے در آئی ہے۔ اس سلسلے میں باقر مہدی، جدیدیت، کی توضیح درج ذیل الفاظ میں کرتے ہیں:

"جدیدیت ایک طرف اقدار کے قدیم پیمانوں کو رد کرتی ہے تو دوسری طرف ذاتی تجربے اور جستجو کو لبیک کہتی ہے وہ انسان کو خارجی حالات سے ٹکرانے پر اس لئے

---

(۱) جعفر رضا : عصر آگہی کا مسئلہ۔ مطبوعہ آج کل دہلی ۱۹۷۶ ص ۱۱

(۲) جمیل جالبی : نئی تنقید ص ۸۳

نہیں اکساتی کہ وہ ایک جیل سے نکل کر دوسرے جیل میں چلا جائے بلکہ وہ سرکشی کو مفاہمت پر فوقیت دیتی ہے۔ وہ شہری کے رول اور شاعر کے منصب میں فرق کرتی ہے وہ ادب کو سماجی بہبودی کے استعمال کے لئے نازیبا قرار دیتی ہے اس لئے کہ شاعر اپنی ذات کا اظہار سماج کی اصلاح کے لئے نہیں کرتا۔ جدیدیت زبان کو سماجی اظہار کا ذریعہ سمجھتی ہے لیکن شاعری کے لئے علامتوں، امیجری، اور لفظوں کے نئے معنی ومفہوم پر زور دیتی ہے..... جدیدیت' نے دنیا کو جنت ارضی بنانے کا بیڑا اٹھا کر جہنم نہیں بنایا ہے۔ جیسا کہ ترقی پسندوں کے یہاں نظر آتا ہے۔" (۱)

پروفیسر لطف الرحمٰن جدیدیت کی تفہیم میں اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

"جدیدیت ایک عصری حقیقت ہے......... جدیدیت کا سنگ بنیاد فلسفہ وجودیت ہے۔ وجودی نقطہ نظر کوئی نیا نہیں ہے اس کی جڑیں ماضی میں دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ بیسویں صدی میں اس طرز فکر کو ازسر نو مقبولیت حاصل ہوئی ہے....... ۱۹۶۰ کے آس پاس ایک نئی ادبی تحریک سامنے آئی جسے جدیدیت کے نام سے موسوم کیا گیا۔ اس نئی تحریک کا ضمیر وجودیت اور تجریدیت کے مرکب سے تیار ہوا تھا۔ ابتدائی چند برسوں تک تو تجریدیت ہی حاوی رہی لیکن آہستہ آہستہ وجودی طرز احساس جاری ہو گیا اور اسی کو جدیدیت کے سنگ بنیاد کی حیثیت حاصل ہوئی.......... جدیدیت ایک ادبی تحریک کی حیثیت سے وجودیت تجریدیت، اشتراکیت جمہوریت اور نفسیات کی مثبت قدروں اور اصولوں کا ایک حسین امتزاج ہے اور عہد حاضر کے صحرائے بے آب وگیاہ میں، شجر سایہ دار کی حیثیت رکھتی ہے۔" (۲)

جودیت عہد زوال کا فلسفہ ہے۔ یہ ایسے زمانے میں عروج اور مقبولیت حاصل کرتا ہے جب مذہبی اور اخلاقی قدریں زوال پذیر ہو جاتی ہیں زندگی کی قدریں دم توڑ دیتی ہیں اور نتیجہ میں انتشار، کرب، بے اطمینانی، ہراس اور خوف مرگ، انسانی زندگی کا مقدر بن جاتے ہیں اور سارے اقدار زندگی بے اثر ہو جاتے ہیں تب وجود کی سطح پر انسان سوچنا شروع کرتا ہے۔ جس

---

(۱) باقر مہدی : تنقیدی کشمکش ص ۲۳

(۲) لطف الرحمٰن : جدیدیت کی جمالیات ص ۳۴، ۳۵

میں داخلیت کی کارکردگی' خارجیت کے مقابلے میں زیادہ اثر پذیر ہو جاتی ہے۔

وجودی فلسفہ کوئی نیا مکتبہ فکر نہیں ہے تاریخی اعتبار سے وجودیت کا سب سے پہلا علم بردار ایک چینی مفکر لاوزے' سات سو سال قبل مسیح تھا۔ عظیم مفکر اور دانشور سقراط' کے یہاں بھی وجودیت کے افکار ملتے ہیں۔ ہندوستانی ویدانت کے فلسفے میں وجودیت کے عناصر کی کارکردگی ملتی ہے البتہ عصر حاضر میں انیسویں صدی کے اواخر میں کرکے گارڈ' کے نظریات سے وجودیت کی ابتدا ہوتی ہے۔ جس کو بعد میں ہیڈگر اور سارتر نے اپنے طور پر قبولیت عام کی منزلت عطا کی۔ کافکا اور کامیو کی تخلیقات نے بھی اس مکتبہ فکر کی ترویج واشاعت میں بے حد کارہائے نمایاں انجام دیئے۔

جودیت کا فلسفہ انسانی وجود کے کرب' الجھن' کشاکش بے زاری اور تنہائی سے متحرک ہوتا ہے اور انسانی زندگی کی تاریکیوں میں روشنی کا جویا ہے۔ اس نظریہ کے مطابق انسانی زندگی بے معنی اور مہمل ہے۔ اس بے معنی اور مہمل زندگی کو با معنی بنانا انسانی سعی سے ممکن ہوگا ہے اور اس کا کوئی دوسرا بنانے والا ہے نہ سنوارنے والا' انسان خود قادر ہے اپنی زندگی بنانے اور سنوارنے پر' یہ فلسفہ نظریاتی اعتبار سے انفرادیت پسند ہے مگر اس انفرادیت پسندی میں انسانی خود غرضی کی کارکردگی نہیں بلکہ انسانیت دوستی اور ہمدردی کا بے پناہ جذبہ موجزن ہے یہی سبب ہے کہ وجودی فکر رکھنے والے' انسانیت کو انتشار سے بچانے پر زور دیتے ہیں۔ یہ فلسفہ تقدیر کے حوالے سے کام نہیں کرتا بلکہ انسان کو خود کاتب تقدیر بتاتا ہے۔ انسانی وجود کو عقل وشعور کی بنیادوں پر پرکھنا سکھاتا ہے اسی سبب تجریدی اور سائنسی علم کے ذریعہ وجود انسانی کی تفسیر وتعبیر پر یقین رکھتا ہے وجودی فلسفی فکر وتردد' کو انسانی فطرت کا بنیادی جز قرار دیتا ہے' یہی فکر وتردد' انتشار وبحران' مایوسی وناامیدی' تنہائی وخوف جدیدیت پسند ادیب اور فن کار کی تحریروں میں منعکس ہوتے ہیں۔ جدیدی افکار واقدار کے رجحانات ان کے نزدیک انسانی شخصیت میں فطری اور جبلی طور پر موجود ہوتے ہیں اس لئے انسان کے باطن کی اہمیت کا بڑھ جانا ناگزیر ہے خارجی اسباب وعلل کے مقابلے میں انسانی شخصیت کی نشوونما میں داخلیت کو زیادہ اہمیت حاصل ہے اسی داخلیت کی ترجمانی کرنا اور اسی کے ذریعہ زندگی اور فن کے رشتہ کو استوار کرنا جدیدیت' کی تحریک کا لائحہ عمل ہے۔ جس کو ترقی پسندی کے منافی تصور کیا جائے یا ترقی پسندیت کی توسیع قرار دیا جائے۔ جدیدیت' ترقی پسندیت کے منافی اصولوں کی تحریک کا نام ہے۔ جو ۱۹۶۰ء کی دہائی میں اردو ادب میں نمودار

ہوتی ہے۔ جس کا موقف ترقی پسندی سے انحراف کے ساتھ معروضی جسارت سے کام لینا رہا تھا۔ اس جدیدیت کی تحریک میں وجودی رجحانات کے ساتھ کلاسیکی بیزاری، نئے ہیئتی اور اسلوبی تجربوں پر زور دیا گیا۔

جدیدیت کی تحریک کے علمبرداروں نے جدید تنقیدی رویے کی ایک نئی بوطیقا مرتب کرنے کی کوشش کی، جہاں خارجیت کے مقابلے میں انسان کے باطن پر زور دیا گیا اور اس طرح اس تحریک میں میراجی اسکول کے عناصر کو اہمیت حاصل ہوئی جس کے روح رواں ن۔ م۔ راشد اور محمد حسن عسکری کے تنقیدی رویے بنے۔

بہر حال اردو میں جدیدیت کی اپنی ایک روایت ہے۔ جس کا نقطہ آغاز صحیح معنوں میں ۱۸۶۷ء قرار پاتا ہے اور جس کا سہرا مولانا محمد حسین آزاد کے سر تھا۔

اردو میں جدیدیت کی روایت

جیسا کہ اوپر بتایا گیا ہے کہ اردو میں جدیدیت کے اولین نقوش ۱۸۶۷ میں انجمن پنجاب، کے مشاعروں میں ملتے ہیں۔ جہاں ارادی طور پر غزل گوئی سے انحراف کر کے نظم نگاری کی اہمیت پر زور دیا گیا۔ یہ مشاعرے روایتی غزل گوئی کے رد عمل میں وجود میں آئے تھے جو روایتی مشاعروں سے بغاوت پر وجود پذیر ہوئے جہاں مولانا آزاد کے پہلو بہ پہلو مولانا حالی بھی اس نئی تحریک کے ہم نوا بنے۔ انھوں نے کئی نظمیں ان مشاعروں کے لئے لکھیں بعد میں حالی کے شعور میں رچی بسی یہی جدیدیت انھیں سرسید کی اصلاحی تحریک کی طرف موڑ لے گئی جس کو انھوں نے باقاعدہ طور پر اپنی زندگی کا مقصد قرار دیا کہ ادب کو اس کے افادی پہلوؤں سے صرف نظر کر کے نہیں دیکھا جا سکتا یا ادب محض تفریح طبع کا ذریعہ نہیں ہے۔ شعر و ادب میں انسانی زندگی کی عکاسی اور آئینہ داری ہونا چاہئے۔ اردو ادب کو اپنا روایتی انداز ختم کر کے جدیدیت، سے ہم کنار ہونے کے لئے "پیروی مغربی" پر زور دینا ہوگا۔ حالی جدید انداز کو شدت سے اپنانے کے لئے سرسید تحریک کے نئے خیالات کو ادب میں جگہ دینے کے ہم نوا بنے اور اپنے دور میں جدیدیت کے علم بردار اور رہنما ٹھہرے۔

مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا الطاف حسین حالی نے جدیدیت کے لئے جو اقدام کیا، اس دور کے تقاضوں کے موافق تھا مغربی اقتدار کا آفتاب اپنے عروج کے نصف النہار پر تھا۔

جس کی روشنی پوری دنیا میں تھی، وہ اپنے تسلط کے ساتھ ایک نیا صنعتی نظام اپنے ساتھ لایا جس سے ہندوستان کے جامد معاشرہ میں تبدیلی کا عمل شروع ہوا جس کے اثرات ادب پر پڑنا ناگزیر ہو گیا۔ ڈاکٹر وزیر آغا تحریر فرماتے ہیں :

"اردو میں مغربی تنقید سے اثرات قبول کرنے کا آغاز پیروی مغربی کی ایک تحریک سے منسلک ہے جسے سرسید نے فروغ دیا۔ اس سلسلے میں مولانا حالی کی تالیف مقدمہ شعرو شاعری کو عام طور سے جدید اردو تنقید کا نقطہ آغاز قرار دیا جاتا ہے... بلاشبہ حالی نے پہلی بار تنقید کے اصولوں پر شرح و بسط کے ساتھ لکھا اور جابجا عملی تنقید کے نمونے بھی پیش کئے۔ لیکن جدید اردو تنقید کے آغاز کا سہرا حالی نہیں بلکہ محمد حسین آزاد کے سر ہے۔ جن کے ہاں نہ صرف پہلی بار اردو تنقید کے میدان میں اجتہادی سوچ کا مظاہرہ بھی کیا ہے۔ علاوہ ازیں محمد حسین آزاد قدیم و جدید تنقید کا سنگم بھی ہیں۔" (۱)

بلاشبہ، اردو ادب کی جدیدیت کی روایت کو آگے بڑھانے میں آزاد کی تاریخی اہمیت اور اولیت کے بعد، مولانا حالی کا نام بہت اہم ہے۔ انھوں نے پہلی بار اردو میں نظری تنقید کو شرح و بسط کے ساتھ پیش کیا اور عملی تنقید کے تحت نظری تنقید کے اصولوں کی روشنی میں بعض شعراء کے بارے میں اپنے تاثرات بھی پیش کئے۔ یہی سبب ہے کہ پروفیسر کلیم الدین ارشاد فرماتے ہیں :

"حالی اردو تنقید کے بانی ہیں اور اس وقت اردو کے بہترین نقاد بھی۔" (۲)

حالی نے اردو تنقید کو جدید اظہار کی ایک نئی جہت اور نیا رویہ پہلی بار عطا کیا ان کا پہلا تنقیدی کارنامہ مقدمہ شعرو شاعری، ۱۸۹۳ء میں پہلی بار منظر عام پر آیا۔ جس میں باضابطہ تنقیدی رویوں کے اصول و ضوابط کو بڑے مفصل اور منضبط طریقے سے پیش کیا اور شاعری کی افادیت، اس کی اہمیت اور لفظ و معنی کی بحث بھی اٹھائی۔ انھوں نے تنقید کے لئے وضاحت اور قطعیت پر بھی زور دیا۔

جدید تنقیدی روایت کو آگے بڑھانے والوں میں حالی کے بعد شبلی کا نام بڑا اہم ہے۔

---

(۱) وزیر آغا : تنقید اور جدید اردو تنقید ص ۱۴۰-۱۳۹

(۲) کلیم الدین : اردو تنقید پر ایک نظر ۱۱۰

انھوں نے ادب کے جمالیاتی پہلوؤں پر اہمیت دی اور لفظ و معنی کی کار کردگی پر اپنے معیار نقد کو مرکوز کیا۔ وہ لکھتے ہیں :

"مضمون تو سب پیدا کر سکتے ہیں۔ شاعر کا کمال یہی ہے کہ مضمون ادا کن لفظوں میں کیا گیا ہے اور بندش کیسی ہے۔" (۱)

شبلی نے شاعری کے ضمن میں دو چیزوں پر یکساں زور دیا ہے۔ محاکات اور تخیل'۔۔ محاکات سے شبلی کی مراد کسی حالت کو اس طرح ادا کرنا ہے کہ اس کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے اور تخیل وہ شے ہے جس سے محاکات میں جان آتی ہے۔ شبلی کی تنقیدی نگارشات میں سب سے اہم "شعر العجم" ہے جس میں ان کے تنقیدی نظریہ کا منضبط بیان ہے اس کے علاوہ "موازنہ انیس و دبیر" اور مقالات شبلی کی اہمیت بھی اپنی جگہ پر مسلم ہے۔ موازنہ میں مولانا شبلی نے اردو میں پہلی بار تقابلی' نظریاتی اور ہیئتی تنقید کا جو نمونہ پیش کیا ہے وہ اپنی جگہ پر اولیت کا شرف رکھتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں :

"آزاد کے بعد شبلی کے ہاں اور جل سوچ کی جھلکیاں جا بجا ملتی ہیں۔ نظری تنقید میں انھوں نے جس طرح اپنی سوچ کو شامل کیا ہے اور رائج نظریات میں مداخلت کر کے نئے امکانات کی طرف اشارے کئے ہیں ان سب کے باعث شبلی کی اہمیت بڑھ گئی ہے۔" (۲)

سرسید' آزاد' حالی اور شبلی کے دور سے آج تک ہندوستان میں ہی نہیں بلکہ تمام ترقی پذیر ممالک میں ایک نئے روپ میں پیروی مغربی کا یہ انداز چلتا رہا۔ لوگوں کے افکار و انداز' طرز احساس' علوم و فنون میں تبدیلیاں رونما ہوتی رہیں۔ ادب میں جب کوئی جدیدیت کی آواز اٹھاتا ہے تو مغرب سے رجوع کرتا ہے۔

۱۸۶۷ سے لے کر بیسویں صدی کی تیسری دہائی تک مغربی مفکرین' ادیب' شاعر اور فن کاروں کا ذکر اور ان کے خیالات و افکار اردو کو جدید ادب سے نوازتے رہے اور ہمارے شاعر' ادیب اور فن کار رسائل و اخبارات' ترجمے اور تخلیق و تنقید کے ذریعہ جدیدیت کی

---

(۱) مولانا شبلی نعمانی : شعر العجم' ص ۹۷

(۲) وزیر آغا : تنقید اور جدید اردو تنقید' ص ۱۷۰

آبیاری کرتے رہے اور نئے نئے تجربات، تحریکات اور رجحانات کی مغربی لہریں ادب کا جز بنتی رہیں۔ ابتدائی کاوشوں میں مغرب کے نئے خیالات زیادہ تر سنے سنائے ہی رہے خاص کر آزاد اور حالی کی جدیدیت کا خمیر اسی پر مبنی رہا۔ بعد میں جب انگریزی سرکار کا تسلط پوری طرح قائم ہو گیا تو سرکاری انتظامیہ کے لئے چھوٹی ملازمت کی غرض سے اور مغرب سے مرعوبیت کے سبب، احساس کمتری کے اجتماعی اثرات نے مغربی ادب، اقوال اور شخصیات کے حوالے کو جدیدیت کا رنگ دیا۔

جدیدیت کا یہ رویہ بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی تک چلتا رہا۔ مغربی اثرات، تعلیمی پھیلاؤ، اقتدار کی کشمکش، سائنسی ترقیات کو اپنانے کے عمل کو جدیدیت قرار دیا۔ اردو ادیب اور ناقدوں میں بھی ایسے رویے کی پیروی ہوتی رہی۔ اس سلسلے میں اردو تنقیدی روایت کو جدیدیت سے ہم آہنگ کر کے آگے بڑھانے میں مسعود حسن رضوی ادیب اور کلیم الدین احمد کی تنقیدی کاوشیں قابل تحسین ہیں۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب، کی تنقیدی کارکردگی پر، ڈاکٹر اعجاز حسین اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں :

"آپ کی کتاب ہماری شاعری اردو تنقید میں قابل قدر اضافہ ہے حالی کے مقدمہ شعر و شاعری، میں توازن پیدا کرنے کے لئے ایک ایسی کتاب کی ضرورت بہت زیادہ محسوس ہو رہی تھی "ہماری شاعری" کا وجود بہت بروقت ہوا۔"(۱)

اور پروفیسر نیر مسعود لکھتے ہیں :

"جدید اردو تنقیدی سرمائے پر نظر ڈالی جائے تو اس کی اولین مثال پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کی کتاب "ہماری شاعری" میں ملتی ہے۔ مسعود حسن رضوی نے حالی کے افادی نقطۂ نظر کو قبول کیا تھا لیکن شاعری کے تجزیہ میں حالی جس افراط و تفریط کے شکار ہوئے تھے اس سے خود کو محفوظ رکھتے ہوئے منضبط لیکن اپنے دور کے اعتبار سے جدید ترین زاویے نظر رکھتے ہوئے اردو شاعری کو جدید تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی تھی۔ اس طرح جدید اردو تنقید میں حالی کے پہلو بہ پہلو مسعود حسن رضوی ادیب کو اہمیت حاصل ہو گئی۔"(۲)

---

۱ سید اعجاز حسین : مختصر تاریخ ادب اردو، ص ۴۷۸

۲ نیر مسعود : جدید اردو تنقید کے معمار، ص

اس سلسلے میں ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں :

"مسعود حسن رضوی ادیب کی تنقید، صداقت بیانی اور فیصلے کے تیقن کی مثال ہے۔ انھیں غیر جذباتی انداز میں اپنا نقطہ نظر پیش کرنے کا بڑا سلیقہ تھا۔ "اردو شاعری" نظری تنقید کی ایک اچھی کتاب ہے اس کتاب نے مقدمہ شعر و شاعری کے بعض نظریاتی اسقام دور کرنے کی سعی کی اور اردو شاعری کی تنقید میں فکری استدلال پیدا کیا۔" (۱)

بلاشبہ "ہماری شاعری" اردو تنقید میں جدید انداز نقد کی رو سے ایک اضافے کی حیثیت رکھتی ہے اس میں بیان کردہ بعض اہم نظریاتی نکتے کتاب کے مباحث کا اہم جز ہیں۔ مسعود حسن رضوی ادیب کتاب کے دیباچہ میں واضح کرتے ہیں :

"حالی کا مقدمہ اور مسدس دونوں سے صاف ظاہر ہے کہ شعر و شاعری کے بارے میں ان کا نقطہ نظر اخلاقی ہے۔ پیش نظر کتاب کے مطالعہ سے واضح ہو گا کہ اس کے مصنف کا نقطہ نظر ادبی ہے۔ لیکن حالی کی رایوں سے اختلاف کرنا مقصود نہیں بلکہ جو کچھ انھوں نے چھوڑ دیا تھا اسے پورا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔" (۲)

پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کا ادبی نقطہ نظر سے شعر کی خوبی اور خرابی کا تعین کرنا صحیح معنوں میں نقد نظر کا مناسب اور بہتر طریقہ ہے اور رضوی ادیب نے اردو تنقید کے جدید رویے میں ایک اضافے کا کام کیا ہے۔

مسعود حسن رضوی ادیب، بھی حالی کی طرح شعر کی افادیت اس کی کارکردگی اور سماجی زندگی میں اس کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ ملاحظہ ہو :

"شعر و شاعری کی افادیت سے کون انکار کر سکتا ہے" لیکن اسی کے ساتھ ان کا نظریۂ تنقید ترقی پسند نقادوں سے جداگانہ حیثیت رکھتا ہے وہ ادب کی اولیت کو بہرحال برقرار رکھنا چاہتے ہیں وہ شعر کے فنی اور جمالیاتی پہلو کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور کلام کی شعریت پر نظر رکھنے کی ضرورت پر زور دیتے ہیں۔

مسعود حسن رضوی ادیب اردو تنقید نگاری کی روایت میں آزاد، حالی اور شبلی کے بعد

---

(۱) انور سدید : اردو ادب کی مختصر تاریخ (مقتدرہ قومی زبان۔ اسلام آباد ۱۹۹۱ء ص ۴۶۹

(۲) مسعود حسن رضوی ادیب : ہماری شاعری دیباچہ

کی ایک اہم اور تابندہ کڑی ہیں جہاں سے جدید تنقیدی نظریہ کو تقویت ملتی ہے۔ اسی سبب شمس الرحمٰن فاروقی، رضوی ادیب کی تنقیدی اہمیت پر اپنی رائے یوں اظہار کرتے ہیں :

"ہماری شاعری" نظریہ سازی اور کلیہ تراشی کی ایک غیر معمولی کوشش ہے۔ اس کی تاریخی اہمیت مسلم ہے۔ اس میں بیان کردہ بہت سے نکات و مطالب نے جدید تنقید کی تعمیر میں خاموش مگر گہرا کام کیا ہے۔" (۱)

مسعود حسن رضوی ادیب، کے تنقیدی رویے سے جدیدیت پسند نقادوں کو نظریہ سازی میں اور اپنے تنقیدی رویے اور موقف کو آگے بڑھانے میں ایک معقول سہارا ملتا ہے۔ جن کو جدید اردو تنقید کی روایت مرتب ہونے میں تاریخی کڑی کی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔

جدید تنقیدی رویہ سازوں میں کلیم الدین احمد کا نام بڑا اہم ہے۔ وہ اردو میں جدید مغربی تنقیدی رجحانات کے زبردست حامیوں میں شمار ہوتے ہیں۔ پروفیسر آل احمد سرور تحریر فرماتے ہیں :

"کلیم الدین احمد ہمارے چوٹی کے نقادوں میں سے ہیں۔ میں انھیں ایک بہت اہم نقاد ہی نہیں، تنقید کا ایک بہت اچھا معلم بھی سمجھتا ہوں۔" (۲)

پروفیسر کلیم الدین احمد، نے جدید تنقیدی نظریے کو جس طرح اردو تنقید کو دیا اور اس سے استفادہ کرنے کی جو سعی کی، اس سے اردو تنقیدی سرمایہ میں بیش قیمت اضافہ ہوا اور اردو تنقید جو اقلیدس کا خیالی نقطہ اور معشوق کی موہوم کمر، کی طرح کا وجود رکھتی تھی اس کو جدید تنقیدی افکار و علوم سے آشنا کرایا۔ ان کے تنقیدی رویے کی نمایاں مثالیں ان کی تصانیف "اردو شاعری پر ایک نظر" "اردو تنقید پر ایک نظر اور سخن ہائے گفتنی" ہیں جن میں ہر جگہ انھوں نے اس پر زور دیا ہے کہ تنقیدی کارکردگی ایک علمی رویہ اور مشکل فن ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

"تنقید کوئی کھیل نہیں جسے ہر شخص با آسانی کھیل سکے۔ یہ ایک فن ہے، ایک صناعی ہے۔" (۳)

---

۱ شمس الرحمٰن فاروقی : تنقیدی افکار، ص ۱۸۹

۲ آل احمد سرور : نظر اور نظریہ، ص ۸۹

۳ کلیم الدین احمد : اردو تنقید پر ایک نظر، ص ۱۰

مغربی نظریات اور مغربیت کے پہلو بہ پہلو روس کے اشتراکی نظریات نے بھی زور پکڑنا شروع کیا اور ۱۹۳۶ میں ترقی پسند تحریک کا قیام عمل میں آیا جس کے ذریعہ اشتراکی نظریات کی ترویج و اشاعت کا کام منظم طور پر شروع ہوا اور ادب میں جدیدیت کا تصور اس کے ساتھ وابستہ ہوگیا اور اردو ادب میں ترقی پسند رویہ کی عکاسی کے ساتھ تنقید میں بھی اس کی کارکردگی ہونے لگی۔ ایسے نقادوں میں اختر حسین رائے پوری، سجاد ظہیر اور ممتاز حسین وغیرہ کے ساتھ ان سب میں بہت اہم نام احتشام حسین کا بھی ابھرا جس کے بارے میں ڈاکٹر محمد حسن اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں :

> "پچھلے پینتیس، چالیس سال سے اردو تنقید پر صرف ایک نقاد کی حکمرانی رہی ہے۔ سید احتشام حسین کی یہ حکمرانی جابرانہ اور آمرانہ نہیں رہی ہے بلکہ ایک ایسے ہمدرد اور دوست کی تھی جو دھیرے دھیرے دل و دماغ پر چھا گیا۔" (۱)

اردو تنقید نگاری کی راویت میں پروفیسر احتشام حسین کا نام بہت بلند ہے۔ ان کے گہرے اور وسیع مطالعہ، مزاج کی سنجیدگی اور غور و فکر کی عادت نے ان کو ایک سنجیدہ اور ذی شعور نقاد بنادیا اور اپنے تنقیدی نظریے میں مارکسی نقطہ نظر کے مبلغ اور امام رہے اور تاحیات اپنے نظریے کی پیروکاری اور علم برداری کرتے رہے۔

احتشام حسین کے کے تنقیدی رویے میں ادب کے عمرانی مطالعے میں خارجیت کو بنیادی حیثیت حاصل رہی، ادب ان کے یہاں سماجی، سیاسی اور معاشرتی حالات کا آئینہ ہونے کے سبب زندگی کے عمل اور رد عمل سے صورت پذیر ہوتا ہے۔ ان کے تنقیدی کارناموں میں متعدد مجموعے مثلاً "تنقیدی جائزے، ادب اور سماج، روایت اور بغاوت، تنقید اور عملی تنقید، ذوق ادب اور شعور، افکار و مسائل، اور اعتبار نظر، وغیرہ ان کے تنقیدی رویے کی نمایاں مثالیں ہیں۔

پروفیسر احتشام حسین ہی کے ساتھ، جدید اردو تنقید کی روایت میں ایک اہم نام پروفیسر آل احمد سرور کا ہے۔ جنھوں نے حالی اور شبلی کی تنقیدی روایت کو ۱۹۳۶ کے ترقی پسندانہ انداز سے جوڑتے ہوئے ۱۹۶۰ کے آس پاس سے جدیدیت کے رجحان سے جوڑا۔

پروفیسر آل احمد سرور ادب کو سماج کا ترجمان اور عکاس مانتے ہوئے ہمیشہ اس پر زور

---

(۱) محمد حسن : جدید اردو ادب ص ۱۰۰

دیتے رہے ہیں کہ ادب بہر حال ادب ہے۔ اس میں فن' زبان اور بیان کی اہمیت اپنی جگہ لیکن مواد اور موضوع کو بھی کم حیثیت سمجھنا غلطی ہے۔ ادب کی خارجی کارکردگی کے ساتھ داخلی اہمیت پر سرور صاحب ہمیشہ زور دیتے رہے۔ اسی لئے جدیدیت کی تحریک کے ہم نوا بننے میں ان کو اپنے خیالات سے ہم آہنگی ملی اور وہ بڑی تیزی سے جدیدیت کی طرف مائل ہوئے۔

آل احمد سرور نے نظریے کی اہمیت پر زور دیا اور کہا کہ ادب میں نظریے کی وہی اہمیت ہے جو زندگی میں نظر کی ہے۔ اور اس رائے کا اظہار کرتے رہے کہ ادب منفرد کوشش سے وجود میں آتا ہے۔ "ادب اور نظریہ" میں اپنے خیالات ان الفاظ میں ادا کرتے ہیں :

"میں چونکہ تنقید کو ذہنی عیاشی نہیں سمجھتا بلکہ انسانی ذہن کے لئے اس کا کام وہی سمجھتا ہوں جو ایک ڈاکٹر مریض کے لیے کرتا ہے۔"

جدیدیت کی طرف مائل ہو کر سرور صاحب نے اردو تنقید کے افق کو نئی وسعتوں سے آشنا کرایا۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں :

"آل احمد سرور' اس وقت اردو تنقید کے سب سے بڑے نقاد اور دانشور ہیں۔ ایک لحاظ سے دیکھئے تو آل احمد سرور کا جدید اردو تنقید سے وہی رشتہ ہے جو اقبال کا جدید اردو شاعری سے ہے۔ دونوں نے مغربی افکار' تصورات اور خیالات براہ راست حاصل کیے۔ دونوں نے مغربی تہذیب اور افکار کی میراث سے بھی براہ راست استفادہ کیا۔" (۱)

آل احمد سرور اردو تنقید کی روایت کو پائیدار بنانے کے لئے پوری ذہنی آزادی سے کام کرتے رہے' پہلے وہ ترقی پسند ادبی رویے کے دلدادہ اور پیروکار رہے اور پھر جدیدیت کے مبلغ بنے۔ انھوں نے ہمیشہ تنقیدی عمل کو' تخلیقی عمل قرار دیا اور تنقید میں روایت اور بغاوت' سماج اور فرد اور زبان و بیان کی اہمیت پر زور دیتے رہے۔ اردو تنقید کے ساتھ ان کا رویہ ہمیشہ سنجیدہ رہا اور ان کا وسیع مطالعہ اور غور و فکر کا پہلو تنقیدی نگارشات پر غالب رہا۔ وہ فن پارے کی ہیئتی اور فنی مطالعے کی اہمیت کے قائل رہے۔ ان کے تنقیدی رویے کے نمونے ان کی تصانیف "نئے اور پرانے چراغ" "ادب اور نظریہ' تنقید کیا ہے" اور تنقیدی

---

(۱) شمس الرحمٰن فاروقی : تحفۃ السرور ص ۵

اشارے" میں ملتے ہیں۔ صحیح معنوں میں آل احمد سرور، اردو تنقید کی روایت میں ترقی پسند تنقید اور جدید تنقید کے درمیان ایک اہم پل کی حیثیت رکھتے ہیں جہاں سے اردو تنقید کا کارواں جدید تنقید کی نئی راہوں کی طرف گامزن ہوتا ہے۔

اردو تنقید کی روایت میں مجنوں گورکھپوری ایک ایسے نقاد ہیں جنھوں نے فن کی پرکھ کے جمالیاتی پہلوؤں کی اہمیت پر زور دیا۔ انھوں نے تاثراتی نقاد کی حیثیت سے اردو تنقید کی بنیاد کو مستحکم کیا اور اپنی انداز نقد میں جہاں وہ مواد کی اہمیت اور خارجی کارکردگی کے قائل رہے وہاں اس بات کو برابر واضح کرتے رہے کہ فن کی فنی اہمیت اپنی جگہ پر مسلم ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

"فن کار کے لئے مواد خارجی اور مادی دنیا مہیا کرتی ہے۔ لیکن فن کی دلکشی کا اصل راز مواد میں نہیں ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو خارجی مواد کا وجود ہی ہمارے لیے کافی تھا۔ اور فن کار کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔ فن کی ناگزیر دلکشی کا راز اس کی ہیئت اور اسلوب میں ہے۔" (۱)

مجنوں نے تنقیدی کارکردگی میں فرد کی انفرادیت پر زور دیا ہے وہ معاشرے اور سماجی کارکردگی کے ساتھ فرد کی شخصی خصوصیات اور منفرد اکائی کی اہمیت پر بھی زور دیتے رہے۔ ان کے نزدیک شاعری، شاعر کے تاثر و تفکر کا نتیجہ ہوتی ہے۔ جس میں اس خارجی عوامل کے ساتھ داخلیت کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہوتی ہے، شعر میں ظاہری اور باطنی دونوں اظہار ہوتے ہیں۔ ان کی چھان بین کرنا تنقید نگار کا فریضہ ہوتا ہے۔ ان کے یہاں عملی تنقید کے جو نمونے ملتے ہیں وہ چاہے میر کی شاعری سے بحث ہو یا فانی بدایونی یا حسرت کی غزل پر تبصرہ، ہر جگہ انھوں نے سماجی کارکردگی کے ساتھ ان کے نجی، انفرادی، اور داخلی کارکردگی کے اہم رول کو تنقیدی رویے کا جز بنایا ہے۔ فانی کے لیے وہ لکھتے ہیں :

"وہ شاعر تھے اور ایک چوٹ کھایا ہوا، دکھا ہوا ان کا دل نازک اور حساس دل اپنی نجی زندگی کی چوٹوں سے اور بھی زیادہ حساس اور دردمند ہوگیا۔" (۲)

مجنوں نے ادب اور ادیب کی اہمیت کا اعتراف کیا اور فرمایا کہ کوئی ادب اپنے

---

(۱) مجنوں گورکھپوری : تاریخی جمالیات (مضمون۔ شعر و غزل) ص ۱۲
(۲) مجنوں گورکھپوری : تاریخ جمالیات (مضمون شعر و غزل) ص ۱۲

زمانے کے حالات سے بیگانہ رہ ہی نہیں سکتا۔ روح عصر ' ادب میں بہر حال جلوہ گر ہوتی ہے وہ ادب جو روح عصر سے محروم ہو مردہ اور ناکارہ ہے۔

مجنوں کی تنقیدی نگارشات میں "ادب اور زندگی" اور "زندگی اور حاشیے" ان کی تنقیدی نظریات کے مظہر ہیں۔ اردو تنقید نگاری کی روایت میں اپنے انداز نقد کی بنا پر مجنوں گورکھپوری ایک اہم سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

مجنوں کے ساتھ ہی تنقید نگاری میں فراق گورکھپوری تاثراتی اور رومانی نقاد کی حیثیت سے نمایاں ہوتے ہیں۔ رومانی نقاد فن پارے کے ظاہر و باطن سے مسرت اور حسن کے زاویے تلاش کرتا ہے۔ فراق کے یہاں ادب اجمالی اور وجدانی چیز ہے۔

فراق نے تنقیدی کارکردگی میں شعور و فکر کی اہم آہنگی کے ساتھ مغربی تنقیدی رویے سے کام لیا ہے۔ اندازے ' کے مضامین میں غالب ' فانی ' ذوق ' داغ ' حسرت اور ریاض جیسے شعرا کی تخلیقی کارکردگی کو نیا تنقیدی زاویہ عطا کیا۔ وہ اندازے ' کے دیباچہ میں لکھتے ہیں :

"میری غرض و غایت اس کتاب کی تصنیف میں یہ رہی ہے کہ جو جمالیاتی ' وجدانی ' اضطراری اور تجمل اثرات قدماء کے کلام کے میرے کان ' دماغ دل اور شعور کی تہوں میں پڑے ہیں انھیں دوسروں تک پہنچادوں کہ ان اثرات میں حیات کی حرارت و تازگی قائم رہے۔ میں اس کو خلاقانہ تنقید یا زندہ تنقید کہتا ہوں۔" (۱)

وہ آگے اپنی بات کو اور واضح کرتے ہیں :

"میرے مذاق تنقید پر دو چیزوں کا اثر رہا۔ ایک تو خود میرے وجدان شعری کا ' دوسرے یوروپین ادب اور تنقید کے مطالعے کا۔" (۲)

فراق کی تنقیدی نگارشات میں اردو کی عشقیہ شاعری ' اور حاشیے ' کو اردو تنقید نگاری میں قدر و منزلت کا درجہ حاصل ہے۔ ان کے یہ تنقیدی کارنامے ان کے رچے ہوئے تنقیدی شعور کی مثالیں ہیں جس میں ان کی عمیق نظری ' علمی بصیرت ' مغربی ادبیات سے گہری واقفیت ان کو پر وقار تنقیدی شعور عطا کرتی ہے۔ ان کی تنقید تاثراتی ہیں لیکن جدید تنقیدی نظریات سے ہم آہنگ ہے۔ وہ الفاظ و معانی بے ربطی کے نکتہ چین ہیں۔ فنی محاسن کی اہمیت پر زور

---

(۱) فراق گورکھپوری : اندازے (۱۹۵۹ء) ص ۱۱-۱۰

(۲) فراق گورکھپوری : اندازے (۱۹۵۹ء) ص ۱۲-۱۱

دیتے ہیں۔ فراق نے ایک جاندار تنقیدی روایت قائم کی جس کو محمد حسن عسکری جیسے جدیدیت پسند ناقدر نے بھی سراہا اور ان کی تنقیدی بصیرت کا اعتراف کیا۔ (بحوالہ "جھلکیاں")

پروفیسر جعفر رضا لکھتے ہیں :

"لہجے کا پر وقار زیر و بم' الفاظ کے ساز سے معنی کے شعلے دہکانا' اشعار کے ذریعہ نئے دیپک راگ کی تشکیل کرنا... حضرت فراق گورکھپوری کا کارنامہ ہے۔" (۱)

فراق کی تنقید ان کی شاعری کا پرتو ہے۔ انھوں نے زبان' لہجے' اور الفاظ کی کارکردگی اور اہمیت کو ہمیشہ اولیت دی۔ اس طرح فراق نے تنقید کو نیا شعور اور نیا انداز نقد عطا کیا اور مواد کے ساتھ ہیئت کی اہمیت کو برتری دی اور فن پارے کی تفہیم کے لیے اور اس کی قدر قیمت کا تعین کرنے کے لیے مواد اور فن کے رشتے کو جسم و روح کا سا رشتہ قرار دیا۔ جس نے جدید اردو تنقید کی روایت کو مستحکم کرنے کے لیے ایک اہم کڑی کا کام کیا۔

مگر صحیح معنوں میں "جدیدیت" ایک ادبی اصطلاح ہے. جو اردو ادب میں اپنا تصور' عمل دخل اور ادبی حیثیت و اعتماد رکھتی ہے۔ اس کے اصل فلسفہ اور روح کو تخلیقی وجود کا حصہ بنا کر ادبی تجربوں میں ظاہر کرنے کا عمل سب سے پہلے میراجی اور پھر محمد حسن عسکری کے ادبی کارناموں میں نمایاں ہوا۔

میراجی پہلے شاعر ہیں جنھوں نے شعوری طور پر جدیدیت کے حوالے سے نادر و نایاب تجربوں کو اپنایا اور اپنی ذات میں بھرپور طریقے سے جذب کرنے کی کوشش کی جس کے وسیلے سے مغرب نے فرد کی فردیت کو' اور انسان کو سماج اور تہذیب کی بندشوں سے آزاد کرانے کا راستہ دکھایا۔ انھوں نے زندگی اور فرد کی باطن میں بہتے ہوئے آدمیت کے سرچشموں اور جبلی سوتوں کو دریافت کیا۔ اس طرح میراجی اردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے جدیدیت کو اردو میں' اور اردو کے جدید ذہن کو عالمی جدید شاعری سے روشناس کرانے کی پوری سعی کی اور بلاشبہ انھوں نے بقول شمیم احمد :

"اس کے ذریعہ اردو ادب پر ایک نیا تناظر کھولا۔ جس سے دنیا کے تمام منفرد اور بڑے شاعروں کے ساتھ ساتھ جدیدیت کی روایت کا ہفت رنگ پوری اردو دنیا کو پہلی بار نظر آیا۔" (۲)

---

(۱) الہ آباد یونیورسٹی اردو میگزین' فراق نمبر ۱۹۸۳ء ص ۱۵۳

(۲) ادبیات (سہ ماہی) اسلام آباد شمارہ ۱۳-۱۴-۱۵ جلد ۳ اگست ۹۱

اور آگے اپنے بیان کو جاری رکھتے ہوئے لکھتے ہیں :

"محمد حسن عسکری دوسرے ادیب ہیں جنھوں نے اپنے تخلیقی اور تنقیدی عمل میں جدیدیت کی حدوں کو اردو میں اس طرح ملایا کہ وہ ایک ہی دھارے کے دو کنارے معلوم ہوئے۔ اس طرح میراجی اور محمد حسن عسکری کی تخلیق اور تنقید دونوں کو اردو کا پہلا "جدیدیت' اور جدید حسیت" کا تجربہ کہہ سکتے ہیں۔" (۱)

میراجی اور محمد حسن عسکری، ابتدا میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے اور ترقی پسند ادیبوں اور جدید نسل کے فن کاروں میں رہے۔ ترقی پسند ادب کی تخلیق کے منافی تصور کیا اور مغرب کے نئے تجربات اور ادبی رجحانات کو اختیار کرنے میں پہل کی۔ میراجی نے انسانی آزادی کے جس رجحان کو پہلی بار اردو ادب سے متعارف کرایا۔ محمد حسن عسکری نے اسی رویے کو آگے بڑھایا۔ محمد حسن عسکری اردو کے پہلے ادیب ہیں جنھوں نے جدیدیت کے عمل اور تجربے کو فخر سے اپنایا اور یہ عمل زندگی بھر کرتے رہے۔ محمد حسن عسکری نے مغرب کے ہر رجحان، تصور اور تجربے کو اردو میں برت کر اسے اپنا ذاتی تجربہ بنا کر پیش کرنے کی سوچی سمجھی کوشش اسی انداز سے کرتے رہے جیسے اپنے عہد اور زمانے میں مولانا حسین آزاد اور مولانا حالی نے کیا۔ جدیدیت کے ضمن میں محمد حسن عسکری کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ ان کے اس پہل کی بدولت اردو کی جدید نسل کے اجتماعی تخلیقی عمل اور جدیدیت کے ہر ممکن تجربات اور حسیات سے آشنا ہوئی۔ انسان اور آدمی' ان کا بہت اہم مضمون ہے جو ان کے پورے نقطہ نظر کی وضاحت کرتا ہے۔ "ستارہ اور بادبان" ان کی تنقیدی کارکردگی کا بہترین نمونہ ہے۔ اس کے علاوہ ان کی دوسری نگارشات "وقت کی راگنی' اور جھلکیاں" میں وہ افراد کے تجزیئے میں نفسیات کے مطالعے سے کام لے کر جدید تنقیدی رویے کو بروئے کار لائے ہیں۔

اردو میں جدیدیت' کا رجحان' ترقی پسند کی مخالفت میں ابھرا' حالانکہ انھوں نے اسے ترقی پسندی کی توسیع بتایا ہے۔ لیکن اردو میں جدیدیت' کا رجحان ہمیشہ ترقی پسند تحریک کے بنیادی اصولوں کے منافی اقدار کی پرچم برداری کی طرف رہا۔ جدیدیت' کے مطابق شاعر اور ادیب' اپنی ذات تک محدود ہوتا ہے اس کا واسطہ نہ تو سماج سے ہوتا ہے اور نہ کسی کو فائدہ پہنچانا ہوتا ہے اور ادیب اور شاعر کی یہ منصب ہی ہے اور نہ شاعر اور ادیب کے

---

۱ ادبیات (سہ ماہی) اسلام آباد شمارہ ۱۳-۱۴-۱۵ جلد ۴' اگست ۱۹۹۱

بس کی بات ہے کہ وہ سماج اور دنیا کی فلاح کے لئے کچھ کر سکے۔ زندگی کی قدریں وقت اور زمانے کے لحاظ سے بنتی اور بگڑتی رہتی ہیں، کچھ دن بعد جب اقدار پرانے ہو جاتے ہیں تو رد ہو جاتے ہیں ان کی جگہ دوسری قدریں لے لیتی ہیں۔ جدیدیت کے نزدیک ترقی پسند قدریں اب مردہ ہو چکی ہیں اس کا کھوکھلا پن اب دنیا پر ظاہر ہو چکا ہے فرد آج بھی اپنے سماج میں بے چین، اجنبی اور بے سہارا ہے۔ انسانیت کو سنوارنے کے دعوی دار انسانیت کو ڈبوتے جا رہے ہیں اس لئے ہر فرد کے اپنے کرب اور بے چینی کے اظہار کا موقع آگیا ہے اور وہ اس کا اظہار کرے گا اس سے کسی کا فائدہ ہو یا نہ ہو، ادبی کارنامے کسی کمٹ منٹ کا نتیجہ نہیں ہوا کرتے اور نہ ہونا چاہئے۔ ادیب، شاعر اور فن کار جو خود دیکھے، محسوس کرے اور سمجھے اس کو اسے لکھنے کا پورا حق ہے کسی تحریک، پارٹی یا پروپگنڈے کے ماتحت ادیب کی تخلیق نہیں کرنی چاہئے۔ کسی ادیب یا شاعر سے زبردستی اس کی مرضی کے خلاف پارٹی تحریک کی بنیادوں پر لکھنے کے لئے مجبور کرنا غیر ادبی ہی نہیں بلکہ غیر انسانی فعل ہے۔ ایسا فعل زیادہ مدت تک جاری نہیں رہ سکتا۔ ضمیر کی آزادی ایک دن اس کے خلاف آواز اٹھاتی ہے اور وہ دن اب آگیا ہے۔ جدیدیت، کی یہ تحریک، ایک طرح کی عالمی تحریک ہے۔ جو مارکسی طریقہ کار کے ممالک میں بھی عام ہو رہی ہے۔ آج مارکسی نظریہ حیات کے خلاف ساری دنیا میں زبردست سماجی اور سیاسی تبدیلیاں رونما ہونے لگی ہیں۔

اردو میں ۶۰ء کے آس پاس جدیدیت، کی جو نئی ہوا چلی اس نے دھیرے دھیرے اپنے اثرات قائم کئے اور ادب میں اپنا مقام بنایا کہ اردو دنیا میں شاعر، ادیب اور نقاد کی ایک بڑی تعداد اسی کی پیروی کرنے لگی، حالانکہ ''اظہار و ابلاغ'' کا مسئلہ جدیدیت کا سب سے بڑا مسئلہ ہے۔ جس سے اکثر جدیدیت کے پلیٹ فارم سے لکھے جانے والے ادب اور خاص کر شاعری کو بے معنی قرار دیا گیا اور اس سے بڑے مباحث سامنے آئے۔ جدید شاعر اور تخلیق کار نے اس پر بحث کی کہ شاعری کیا ہے؟ شعر یا نظم کسے کہتے ہیں؟ شاعر کیا کہنا چاہتا ہے؟ کس بات کا اظہار کرنا چاہتا ہے؟ کیا ابلاغ ضروری ہے، اگر نہیں تو کیوں نہیں؟ اس طرح کے بڑے لمبے مباحث سامنے آئے اور جدیدی تخلیق کار اور نقاد اپنے موقف کی وضاحت کرتے رہے۔

باب دوم

جدید اردو تنقید کے اساسی پہلو

باب دوم

جدید اردو تنقید کے اساسی پہلو

اردو کے دیگر جدید اصناف ادب مثلاً ناول' افسانہ اور نظم کی طرح جدید اردو تنقید بھی مغرب سے آئی۔ جدید اردو تنقید تو 'پیروئی مغربی' کے نتیجے میں وجود میں آئی جسے سرسید نے فروغ دیا۔ مولانا حالی کی مشہور کتاب مقدمہ شعر و شاعری' جدید اردو تنقید کا نقطۂ آغاز قرار پائی۔ کیونکہ اس کتاب میں حالی نے مغربی تنقید کے حوالوں سے کام لیا ہے۔ حالانکہ مولانا آزاد' حالی سے پہلے' مغرب کے اثرات سے متاثر ہونے کا ثبوت دے چکے تھے۔ ان کے کارناموں میں آب حیات' اور سخندان فارس' دونوں اس کے نمونے پیش کرتے ہیں۔ آزاد نے جدید اردو تنقید کا آغاز ''انجمن پنجاب'' جلسوں سے کیا۔ جس کا اصل مقصد جدید ادب کے لئے راہ ہموار کرنا تھا۔

انجمن پنجاب کوئی سیاسی سماجی ادارہ نہ تھا۔ بلکہ یہ ایک ادبی ادارہ تھا۔ جو پیروئی مغربی کے تحت وجود میں آیا تھا لاہور میں اس انجمن کا قیام عمل میں آیا' جو کرنل ہالرائیڈ اور مولانا آزاد کی کوششوں سے پروان چڑھا' یہ انجمن اردو ادب کو ہر طرح سے جدید ادبی رویے' رجحانات اور خیالات سے مستفید کرانے کے لئے کام کرتی رہی۔ اس ادارہ کے ذریعے مغربی تنقید کے وہ رجحانات جو اس دور کے انگلستان کے (جو وکٹورین عہد کے نام سے ساری دنیا میں مشہور تھا) رجحانات تھے اس کو اردو ادب تک پہنچانے کا قابل تعریف کارنامہ انجام دیا۔

وکٹورین عہد کے انگلستان کے رجحانات میں سب سے اہم رویہ رومانی تحریک کا تھا۔ جس میں فطرت پرستی کا میلان سب سے اہم تھا۔ فطرت پرستی کے میلان میں مناظر فطرت کی واقعہ نگاری بھی اور خیالات و محسوسات کی نیچرل اور فطری ترجمانی اور عکاسی تھی۔ آزاد نے اپنے یہاں فطرت کے دونوں ہی مفاہیم کو لے کر اردو شعر و ادب کو نیا انداز و رویہ عطا کرنے کی کوشش کی۔

حالی کے جدید تنقیدی رویے میں 'ادب اور سماجی' سیاسی حالات کے رشتے کا احساس بڑی تیزی سے زور پکڑ رہا تھا۔ حالی اس سے بے حد متاثر ہوئے اور اسی تاثیر کے سبب تاریخی

تنقید کا وجود بھی ہوا۔ اس لئے کہ اس وقت کے یورپ میں تاریخ فہمی کو ڈسپلن کا درجہ حاصل تھا۔ ادبی کارکردگی کو اسی کے حوالے سے برتا جاتا تھا۔ اردو میں جدید تنقیدی رویے سے پہلے تذکروں کا دور دورہ تھا جس میں تاریخ اور وقت کا کوئی عنصر ہی نہ تھا۔ آزاد نے 'آب حیات' میں جو ادبی تاریخ کا درجہ رکھتی ہے تاریخ اور وقت کے عنصر کو شامل کر کے نیا رویہ عطا کیا۔

حالی نے اردو تنقید کو جو جدید رویہ عطا کیا اس میں تین باتوں کو اہم قرار دیا۔

اول : تخیل

دوم : مطالعہ کائنات

سوم : تفحص الفاظ

اسی کے ساتھ انھوں نے شعر کے لئے جو خوبی بیان کی ہے اس میں سادگی 'اصلیت اور جوش کو رکھا ہے اصلاً یہ بیان ملٹن کا ہے جس نے انگریزی کے الفاظ استعمال کئے ہیں۔ اسی طرح حالی نے اپنی تنقید میں کولرج کے خیالات سے بھی استفادہ کیا اور اردو تنقید کو نیا زاویہ عطا کیا۔

حالی کی طرح شبلی نے بھی جدید اردو تنقید کے لئے نئی راہیں کھولیں۔ اور نئے زاوئے عطا کئے۔

جدید اردو تنقید میں روز اول ہی سے تاثراتی انداز نقد کا غلبہ رہا ہے۔ ویسے اسپنگارن نے تاثراتی تنقید کو ہی جدید تنقید کا نام دیا ہے۔ کروچے نے تاثراتی تنقید کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ اردو کے تاثراتی نقادوں میں شبلی کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ انھوں نے شعر کی جو تعریف کی ہے اس سے ان کے تاثراتی رجحان کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

"جو جذبات الفاظ کے ذریعے ادا ہوں وہ شعر ہیں۔ اور چونکہ سننے والوں کے دل پر بھی وہی اثر طاری ہوتا ہے ------ اس لئے شعر کی تعریف یوں بھی کرسکتے ہیں کہ جو کلام انسانی جذبات کو برانگیختہ کرلے اور ان کو تحریک میں لائے وہ شعر ہے۔" (۱)

جدید اردو تنقید کے اساسی پہلو کی نشان دہی کرنے میں اردو تنقید کے تمام رویوں اور انداز نقد کا مطالعہ کرنا پڑے گا' جو تاثراتی تنقید کے علاوہ درج ذیل ہیں جو تنقید

---

(۱) شبلی نعمانی : شعر العجم ۱۱۷

کے تمام پہلوؤں کا پتہ دیتے ہیں:

۱۔ جمالیاتی تنقید

۲۔ ترقی پسند تنقید

۳۔ مارکسی تنقید

۴۔ نفسیاتی تنقید

۵۔ سائنٹفک تنقید

۶۔ اسلوبیاتی تنقید

۷۔ ساختیاتی تنقید

۸۔ رد ساختیات یا مابعد ساختیات یا پس ساختیاتی تنقید

شعر کی جمالیاتی قدروں کا اعتراف کوئی نئی بات نہیں۔ جب تنقید کا وجود بھی نہیں ہوا تھا۔ اس وقت بھی شعر پڑھنے اور سننے والوں کو اس کا احساس تھا کہ شعر میں یقیناً کوئی ایسی چیز ہوتی ہے جو دل پر اثر کرتی ہے جذبات کو متاثر کرتی ہے مگر الفاظ کا تجزیہ کرنا ممکن نہ تھا اس لئے سرسری طور پر اس کی تعریف ہو جاتی تھی۔ یہ سلسلہ اٹھارویں صدی کے وسط تک چلتا رہا۔ یورپ کے چند نامور فلسفی جن میں ڈیکارٹ، کانٹ اور گوئٹے وغیرہ کے نام بہت اہم ہیں۔ جنھوں نے فلسفہ جمال کی تشکیل کی جن کو بعد میں ہیگل نے اور بھی ترقی دی۔ اس کے لئے ایک تصور دیا کہ حسیاتی صورتوں کے ذریعہ تصورات کے اظہار کا نام حسن ہے۔ ہیگل کے اس انداز فکر سے پورا یورپ متاثر ہوا۔ کروچ کا فلسفہ اظہاریت بھی ایک طرح سے اسی نظریہ کی شاخ ہے۔ اس لئے کہ کروچ کے نزدیک فن کار جب کوئی فن پارہ تخلیق کرتا ہے تو اس سے پہلے اس کے ذہن میں فن پارہ کی مکمل صورت موجود ہوتی ہے۔ پیش کش اس تخلیق کا ظاہر عمل ہے اور یہی ظاہری عمل اس میں حسن، دلکشی اور رعنائی پیدا کرتا ہے۔ شعر وادب میں دلکشی و رعنائی پیدا کرتا ہے۔ جس کا راز وہ حسن ہے جو اس کے اندر موجود ہوتا ہے۔ نام گارٹن نے حقیقت اور حسن کو ایک ہی شے کے دو روپ بتایا ہے۔ اور کہا ہے کہ جس چیز کا علم ہمیں تفصیل کے ذریعے ہوتا ہے اسے حقیقت کہتے ہیں اور جس چیز کا علم احساس کے ذریعے ہوتا ہے اسے حسن کہتے ہیں۔ حسن کی جلوہ گری کے بارے میں اکثر مفکرین میں اختلاف رائے بھی رہا۔ کسی نے ہم آہنگی کو حسن کا نام دیا تو کسی نے سادگی کو حسن کہا، کسی نے صناعی کو اور اکثروں نے حسین شے اسے بتایا جو مفید ہو۔ شعر و ادب میں بھی

حسن کی جلوہ گری کی مختلف نوعتیں رہیں۔ اس لئے کہ صرف ظاہری شکل وصورت کو ہی حسن نہیں کہا جاسکتا۔ اس طرح شعر میں حسن معنی اور حسن صورت کی بات سامنے آئی۔ ادب میں اس امر پر زور دیا گیا کہ مواد اور ہیئت دونوں کی یکساں اہمیت ہے۔

جمالیاتی تنقید نگاروں کے نزدیک ایک حسین خیال اس وقت حسین اور دلکش ہو سکتا ہے جب موزوں الفاظ کے انتخاب اور موزوں ترتیب سے اس کی تشکیل ہو۔ الفاظ و فقروں کی خوش آوازی تخلیق کو دل آویز بناتی ہے۔ جمالیاتی ناقدوں کو پیکر تراشی کی بڑی اہمیت رہی۔ اور اس پیکر تراشی میں تشبیہ و استعارہ اور صنعتوں وغیرہ کے رول کو بڑی قدر و منزلت کی نظروں سے دیکھا گیا۔

اردو تنقید نگاروں میں مولانا آزاد' مولانا شبلی' مہدی آفادی' عبدالرحمٰن بجنوری اور فراق گورکھپوری وغیرہ کے نام اردو تنقید کے جمالیاتی پہلوؤں کی معنی آفرینی میں بہت اہم ہیں۔

سماجی تنقید' میں جدلیاتی مادیت کو بڑی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ جدلیاتی مادیت کی رو سے انسان کی مادی ضروریات ہی سماجی قوتوں کو ابھارتی ہیں اور ان قوتوں کے تصادم سے سیاسی واقعات رونما ہوتے ہیں۔ سرمایہ داری سب برائیوں کی جڑ ہے اور اس کے خاتمے سے زندگی اور سماج کی ساری برائیاں ختم ہو سکتی ہیں ایسا معاشرہ جس میں سب کو اس کی ضرورت کے مطابق مل سکے خوشگوار اور صحتمند معاشرہ ہو سکتا ہے۔ سیاسی تحریکوں میں ادیب اور نقاد کا حصہ لینا اس لئے ضروری ہے کہ وہ پرولتادی مفادات کی حفاظت کر کے شعروادب میں اس کا مظاہرہ کر سکیں۔ ادب کو افادیت اور مقصدیت کے مدنظر کام کرنا چاہئے۔ مارکسی نقاد کے یہاں داخلیت' ابہام اور انفرادیت کو کوئی جگہ نہیں۔ یہ چیزیں عوام سے ادیب کا رشتہ منقطع کر دیتی ہیں۔ مارکسی نقاد کے نزدیک وہی ادب 'ادب ہے جو عوام کے جذبات کا ترجمان ہو اور انہیں کی زبان میں گفتگو کرے۔ مارکسی تنقید نگار ادب کو سماج سدھار کا ایک آلہ کار اور محنت کش عوام کی زندگی کو بہتر بنانے کا ذریعہ خیال کرتے ہیں۔ مارکسی نقطہ نظر کے نقادوں میں اختر حسین رائے پوری' مہدی آفادی' سید اعجاز حسین وغیرہ کے نام اہم ہیں جن کا نظریہ یہ رہا کہ ادیب اور فن کار اپنے ماحول سے سب کچھ لیتا ہے اور اسی کی پیداوار ہوتا ہے۔ اس لئے اسے اس قرض کو اپنی شخصیت کے سود کے ساتھ واپس کرنا ہوتا ہے۔

ترقی پسند تنقید

ترقی پسند ادبی تحریک، مارکس کے افکار و خیالات کی اشاعت کی بنیادوں پر وجود میں آئی۔ ۱۹۱۷ء کا روس کا انقلاب، جس نے پوری دنیا کو متاثر کیا اور ہر طرف بیداری کی لہر دوڑ گئی جس سے متاثر ہو کر دنیا کے گوشے گوشے میں اشتراکی انداز و افکار کی انجمنیں وجود میں آنے لگیں، اسی سلسلے کی ایک کڑی "انجمن ترقی پسند مصنفین" تھی جس کا قیام ۱۹۳۵ء میں عمل میں آیا جس کی پہلی کانفرنس لکھنؤ میں ہوئی جس میں باقاعدہ طور پر یہ اعلان ہوا کہ ہمیں ادب کا معیار بدلنا ہوگا۔ ادب کو زندگی کا ترجمان اور عکاس ہونا ہوگا۔ اس تحریک کے تحت جدید رجحانات کی ترویج و اشاعت کا کام شروع ہوا اور نیا میلان سامنے آیا کہ زندہ اور سچا ادب وہی ہے جو سماج کی فلاح و بہبود کے مد نظر ظہور پذیر ہو۔ اس جدید رجحان اور رویے میں موضوع اور مواد پر زیادہ زور دیا گیا بہ نسبت ہیئت کے۔ ترقی پسند ادبی تحریک نے شاعری، افسانہ اور ناول کے ساتھ تنقید کو بھی متاثر کیا۔ اور اس فنی تحریک نے اردو تنقید کو نیا ذہن، نیا مزاج دیا۔ ترقی پسند نقادوں نے نئے ادبی رجحانات اور رویوں کی زبردست پیمانے پر ترویج و اشاعت شروع کی۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی کتاب "اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک" اور سجاد ظہیر کی "روشنائی" وجود میں آئی۔ اختر حسین رائے پوری کا ایک مضمون "ادب اور زندگی" کے عنوان سے منظر عام پر آیا۔ سردار جعفری اور احتشام حسین کے نئے تنقیدی رویے زبردست اہمیت کے حامل ہوئے تنقید کو ایک سنجیدہ اور پروقار انداز عطا کیا۔ تنقید کے ٹھوس اصول مرتب کئے اور ادب کو زندگی سے آنکھ ملانے اور زندگی کے مسائل حل کرنے کا حوصلہ عطا کیا۔

نفسیاتی تنقید

"جدید اردو تنقید" نے جہاں دیگر مغربی اثرات اپنے دامن میں لیا وہیں تحلیل نفسی، کے تفکرات سے بھی اردو نقاد اپنے کو علاحدہ نہیں رکھ سکے۔ نئے علوم اور جدید سائنسی ترقی نے جو اضافے کئے ان سے انسانوں کے ذہن کے اندر بہت سی ان جانی دنیائیں تلاش میں آئیں تو یہ بات علم میں آئی کہ ہم جو کچھ کرتے ہیں یا کہتے ہیں اس میں ان دنیاؤں کا عکس بہر

طور ہوتا ہے جو ہمارے ذہن کے نہاں خانوں میں ہوتی ہیں جسے ہم لاشعور" کہتے ہیں۔ ہماری زندگی میں شعور کی کار فرمائی ہوتی ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ لاشعور اور تحت الشعور بھی برابر سے کام کرتے رہتے ہیں۔ ہماری وہ خواہشات جو پوری نہیں ہو پاتیں یا جن کا اظہار معیوب سمجھا جاتا ہے وہ دنیا اور سماج کے خوف سے لاشعور میں چلی جاتی ہیں اور موقع ملنے میں شعور کے خانے میں داخل ہونے کی کوشش کرتی ہیں اور یہ عمل زندگی کے ہر گوشے میں جاری و ساری رہتا ہے اس طرح شعور، تحت الشعور، اور لاشعور، ذہن کے تینوں طبقے وقت اور ضرورت کے اعتبار سے اپنا کام کرتے رہتے ہیں ذہن کو اس طرح خانوں میں تقسیم کرنے والا یورپ کا ماہر نفسیات فرائڈ ہے۔ جو "تحلیل نفسی" کا موجد ہے۔ "تحلیل نفسی" کا مطلب ہے ذہن کی تہہ کی باتوں کا پتہ لگانا۔

اسی تحلیل نفسی سے احساس کمتری کا رشتہ بھی جڑتا ہے۔ انسانی زندگی میں احساس کمتری بڑا اہم رول ادا کرتی ہے اسی کے رد عمل سے انسانی شخصیت کی تعمیر ہوتی ہے اس پر قابو پانے کے لئے اکثر انسان دوسروں سے برتر ظاہر کرنے کے نئے نئے طریقے اپناتا ہے۔

تنقید کی دنیا میں کسی ادبی پارہ کے وجود میں آنے کے اسباب پر غور کرنے سے اس کے خارجی اور باطنی دونوں اسباب و علل پر غور کرنا پڑتا ہے تو نقاد، ادیب و فن کار کے ذہن اور ذہنی کیفیات کا مطالعہ کرتا ہے اور اس سے پیدا ہونے والے نتائج پر غور کرکے شعور، لاشعور اور تحت الشعور کا مطالعہ کرکے ذہن کی گتھیوں کو سلجھانے میں تنقید نگار کو بڑی دشواریوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ نفسیاتی تنقیدی رویے میں شخصی محرکات کی کارکردگی کو بڑی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔

انگریزی میں نفسیاتی تنقید نگاروں میں آئی۔ اے رچرڈس، اور آڈن کے نام بہت نمایاں ہیں اردو میں ایسے ناقدوں میں سلیم وحید الدین اور پروفیسر شبیہ الحسن کے نام کافی اہم ہیں۔ ریاض احمد نے تو اس تنقید نگاری کے اصول و ضوابط بھی مرتب کرنے کا کام انجام دیا ہے جدید تنقیدی رویہ میں، تنقید نگاری کا یہ طریقہ اہم بھی ہے اور مشکل بھی۔

تنقیدی روایت کے اساسی پہلوؤں کی ایک اہم کڑی "سائنٹفک تنقید" کے نام سے موسوم ہے حالانکہ ادبی تنقید ایک فن ہے، سائنس نہیں مگر تنقیدی کارکردگی کا وہ رویہ جس میں تنقید کا معروضی نقطہ نظر ہوتا ہے اور ادب کو ایسے معیاروں پر پرکھنے کی کوشش کی جاتی ہے جن میں سائنس کا سا طریقہ کار ہو یعنی اس قطعیت اور غیر جانب دارانہ رول ہو

اسے سائنٹفک تنقید کہتے ہیں۔

سائنٹفک تنقید نگار کو اپنی پسند یا ناپسند نجی تعصبات کی بنیاد پر کوئی نتیجہ اخذ کرنے کا اختیار نہیں ہوتا۔ اس میں ادب اور تنقید کے قوانین ہوتے ہیں ان کی روشنی میں نقاد کو فن پارے کی قدر و قیمت متعین کرنا ہوتا ہے اس کے تحت بلا صحیح اسباب فراہم کئے نتائج اخذ کرنا صحیح طریقہ تنقید نہیں ہوا کرتا۔ حالانکہ ہر تنقیدی رویے کے نقاد کا یہ دعوی ہوگا کہ اپنے اصول کے تحت تجزیہ و تفہیم کی کارکردگی ہوتی ہے۔ مگر سائنٹفک' تنقید میں ہر اس وسیلے کو اہمیت دی جاتی ہے۔ جس سے فن اور فن کار متاثر ہو سکتا ہے یعنی اس تنقید کے تحت تنقید نگار کو کسی ازم سے متاثر ہو کر کام نہیں کرنا ہوتا بلکہ فن پارے کی قدر و قیمت کا تعین' اسی فن پارے کے ذریعہ ہی ہوتا ہے اسی سبب ان تنقید نگاروں کی زبان کو بہت واضح اور قطعیت کے ساتھ ہونا ضروری ہوتا ہے۔

اردو کے ابتدائی تنقید نگاروں کے بیان اس کی جھلکیاں نظر آتی ہیں' ترقی پسند نقادوں میں بھی اکثر کے یہاں یہ رویہ ملتا ہے جن میں احتشام حسین کا نام لیا جا سکتا ہے ان ہی کے ساتھ مولوی عبد الحق' مجنون' کلیم الدین احمد' آل احمد سرور' عبادت بریلوی اور مسیح الزماں وغیرہ کے نام سائنٹفک ناقدوں میں اہم ہیں جنھوں نے اس تنقید رویے کو فروغ دیا۔

جدید اردو تنقید نگاری' میں ۶۰ء کے آس پاس جدیدیت' کا نظریہ پروان چڑھنے لگتا ہے جس کا اصل سلسلہ تو میراجی اور ن۔م۔ راشد سے شروع ہوتا ہے مگر جدید تنقید نگاری کے باب میں محمد حسن عسکری کے کارہائے نمایاں کے سبب جدیدیت' کا یہ رویہ پروان چڑھتا ہے اور پھر اس میں آل احمد سرور کی رہنمائی بھی شامل ہو جاتی ہے۔ جس کو خلیل الرحمٰن اور شمس الرحمٰن فاروقی جیسے نقادوں کی مساعی جمیلہ سے ایک طاقتور تحریک کا درجہ عطا ہو جاتا ہے۔

جدید اردو تنقید کے اساسی پہلو کا اہم ترین رجحان جدیدیت' ہے۔ اسی سے لسانیاتی تنقید' اسلوبیاتی تنقید اور ساختیاتی تنقیدیں ابھرتی ہیں جہاں فن پارہ میں مواد اور موضوع سے زیادہ فن کی کارکردگی کی اہمیت پر زور دیا جاتا ہے اور اسی کے حوالے سے فن پارہ کی قدر و قیمت متعین ہوتی ہے۔

اسلوبیاتی نقاد' فن پارہ کا تجزیہ کرتے وقت اس پر توجہ رکھتا ہے کہ کوئی خیال یا کوئی تصور کس طرح پیش کیا گیا ہے۔ بیان کا کوئی مقررہ انداز نہیں ہوتا بلکہ اسے بیان کرنے میں فن کار کوئی طریقہ اپنا سکتا ہے۔ تنقید نگار اسی اظہار کے طریقہ کو بروئے کار لاتا ہے اور اس

کی لسانی خصوصیات کو نمایاں کرتے ہوئے فن کا تجزیہ کرتا ہے۔

"اسلوبیاتی اور ساختیاتی تنقید" کی طرف اردو میں ابھی زیادہ توجہ نہیں کی گئی ہے۔ اسلوبیاتی نقادوں میں گوپی چند نارنگ، مغنی تبسم اور شمس الرحمٰن فاروقی کے نام سامنے آتے ہیں۔ اسی کے ساتھ "ساختیاتی تنقید" کا بھی یہی رویہ ہے جدید تنقید نگاری کی دنیا میں ابھی یہ رویہ بہت ہی کم عمری کی منزل پر ہے۔ مغرب میں ساختیات کے بعد "پس ساختیات" کا نظریہ بھی وجود میں آگیا ہے۔

تنقیدی رویے میں یہ ترقی پذیری، ادبی کارکردگی کی ترقی پذیریوں سے وابستہ ہے جو صحیح معنوں میں عصری تناظر میں زندگی کی ترقی پذیری کا ردعمل ہے جس کے بارے میں قطعیت کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ ادیب اور ادب کے تنقیدی رویہ کا یہ کارواں کہاں ٹھہرے گا۔ جدید اردو تنقید کے اساسی پہلو، زندگی کے نت بدلتے ہوئے رویے اور رجحان کے اساسی پہلو سے متعلق ہیں اور اسی لئے عصری تناظر میں رویے کا یہ کارواں اس منزل تک پہنچ سکا ہے۔

ساختیاتی تنقید

اسلوبیاتی تنقیدی رویے کے ساتھ ہی، ساختیاتی تنقیدی رویہ بھی اردو تنقید میں در آیا ہے اردو میں ساختیاتی نقادوں میں گوپی چند نارنگ اور وزیر آغا کے نام قابل ذکر ہیں۔ اردو نقد کی دنیا میں یہ دونوں نام مسلّمہ و ادبی شخصیت کے مالک ہیں۔ مگر یہ تنقیدی رویہ اردو تنقیدی میں ذرا مشکوک نظروں سے دیکھا جاتا ہے۔

ساختیات بنیادی طور پر علم الانسان کی اصطلاح ہے جسے علم طبیعیات، بھی کہا گیا ہے۔ ادبیات میں اس کا بنیادی اصول اس امتیاز اور فرق سے پیدا ہوتا ہے جو سوسر Saussure نے "زبان اور تقریر" کے درمیان قائم کیا۔۔ زبان سے مراد علامات کا نظام ہے۔ ان علامات کو لفظ یا Signifier کہتے ہیں اور یہ علامات جس چیز یا خیال کی نشاندہی کرتی ہیں اسے حاصل نشان Signified کہتے ہیں۔ نشاندہی کے پہلے درجے میں لفظ Signifier کسی شے کو نظروں کے سامنے کرتا ہے اور بعد ازاں اس شے کے خیال The Notion of the thing کو ابھارتا ہے۔ ساختیات میں شے سے زیادہ شے کے خیال یا شے کی فعلیت کو اہمیت حاصل ہے۔ کیونکہ شے زبان کا "مادی پہلو کہلاتا ہے لیکن ان دونوں پہلوؤں کو الگ کردینا ممکن نہیں

ہے۔ زبان' علامات کا وہ نظام ہے جس کے ذریعہ باہمی ابلاغ ممکن ہوتا ہے۔ ساختیات کے علمبردار اس پر عمل پیرا ہوتے ہیں کہ کسی شے کا کوئی وجود نہیں ہوتا بلکہ شے اپنے عمل کی صورت میں موجود ہوتی ہے اور ہر لفظ یعنی Signifrier کی تشریح اپنے طور پر کی جاسکتی ہے۔ کیونکہ جب لفظ جس شے کی طرف اشارہ کرتا ہے تو وہ موجود نہیں ہے بلکہ اس کی فضیلت اور کارکردگی ہی سب کچھ ہے تو کسی لفظ کے بھی کوئی متعین معنی باقی نہیں رہیں گے۔ یعنی ساختیات کے علمبردار لفظوں کی موجودگی کو تو تسلیم کرتے ہیں۔ لیکن یہ نہیں مانتے کہ لفظ' معنی و مطلب کا سرچشمہ ہوتے ہیں۔ ساختیاتی تنقید کے تحت اشیاء کا وجود نہیں ہوتا بلکہ اشیاء کا عمل ہی سب کچھ ہے۔ اس میں الفاظ' معنی کا سرچشمہ نہیں ہے وقت موجود نہیں ہے تاریخ کا تسلسل اور ترتیب غیر اہم شے ہیں۔ اردو میں یہ تنقیدی رویہ زیادہ کامیاب' کارگر اور مقبول نہیں ہے اور نہ اس کو زیادہ اہمیت حاصل ہو سکی ہے البتہ مغرب میں بارتھ Barthe دریدا Derrida اور لیکان Lacan وغیرہ نے اس رویہ کو اپنایا ہے۔ اردو میں گوپی چند نارنگ اور ڈاکٹر وزیر آغا کے علاوہ دوسرے نامور ناقدین منجملہ شمس الرحمٰن فاروقی ساختیاتی اور پس ساختیاتی تنقید کو ماننے کے لئے تیار نہیں ہیں۔ کیونکہ فاروقی کے یہاں منشائے مصنف کی اہمیت پر زور ہے اور ساختیاتی تنقید میں اس کو نظر انداز کیا جاتا ہے۔ اس لئے فاروقی ہیئتی تنقیدی رویے کو اہمیت دیتے ہیں۔

باب سوم

شمس الرحمٰن فاروقی

کی

تنقیدی مطبوعات

باب سوم

شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقیدی مطبوعات

شمس الرحمٰن فاروقی کے سرمایہ ادب سے چند اہم نگارشات کا ذیل میں ذکر کیا جاتا ہے :

(۱) لفظ و معنی	اکتوبر ۱۹۶۸ء	(تنقیدی مضامین)
(۲) فاروقی کے تبصرے		۱۹۶۸ء (تبصرے)
(۳) شعر، غیر شعر اور نثر		اکتوبر ۱۹۷۳ (تنقیدی مضامین)
(۴) عروض آہنگ اور بیان		جون ۱۹۷۷ (عروض و آہنگ کے مسائل)
(۵) درس بلاغت	۱۹۸۱	(عروض و آہنگ کے مسائل)
(۶) اردو افسانے کی حمایت میں		۱۹۸۲ (تنقیدی مضامین)
(۷) تنقیدی افکار	۱۹۸۳	(تنقیدی مضامین)
(۸) اثبات و نفی	ستمبر ۱۹۸۶	(تنقیدی مضامین)
(۹) تفہیم غالب	۱۹۸۹	(شرح کلام غالب)
(۱۰) انداز گفتگو کیا ہے		مئی ۱۹۹۳
(۱۱) شعر شور انگیز چار جلدوں میں		۱۹۹۱ سے ۱۹۹۴ (شرح کلام میر)

ادبی کارناموں کی اس طویل اور متنوع فہرست میں اپنے موضوع اور مقالے کی ضرورت کے اعتبار سے فاروقی کے تنقیدی رویے سے متعلق نگارشات کو موضوع بحث بنایا جائے گا۔ اس تنقیدی سرمایہ میں فاروقی کی سب سے پہلی نگارش "لفظ و معنی" کا تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔

"لفظ و معنی" اکتوبر ۱۹۶۸ء میں پہلی بار نیشنل آرٹ پرنٹرس الہ آباد سے شائع ہوئی۔ اس میں کل بارہ مضامین شامل ہیں جن کو فاروقی نے ۱۹۶۲ء سے ۱۹۶۸ء تک کے درمیان لکھا ہے۔

کتاب کا پہلا مضمون "ادب پر چند مبتدیانہ باتیں" ایک طرح سے شمس الرحمٰن فاروقی

کا پہلا تنقیدی مضمون ہے۔ جس میں ان کے تنقیدی رویے، رجحان اور پیروئی مغرب کا پتہ چلتا ہے۔ فاروقی کے اس مضمون سے ان کے جدید انداز نظر کا باقاعدہ اعلان ہوتا ہے۔ وہ اشتراکی نظریہ زندگی اور ترقی پسند ادبی رویے کی کھل کر مخالفت کرتے ہیں اور شعروادب کے تفہیم کے لئے نئے سرے سے سوچنے اور ادب کو نئے انداز سے پرکھنے کے لئے موضوع کے مقابلے میں "لفظ و معنی" کے باہمی رشتے کی اہمیت پر زور دیتے ہیں اور ادب برائے زندگی کے رویے کو یکسر مسترد کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"ادب برائے زندگی کے نام نہاد علم بردار یہ کہتے آئے ہیں کہ زندگی سے مراد دو عناصر ہیں اور خاص کر دور حاضر کے وہ مسائل جو عام انسانوں کی روٹی کپڑے اور اقتصادی اور سماجی آزادی سے منسلک ہیں... ادب کا موضوع کل زندگی نہیں بلکہ زندگی کا ایک ننھا سا ٹکڑا ہے، جس کو ادیب اپنی شخصیت کی رنگارنگی، مزاج کی بلندی اور تخیل کی تیزی سے ایک نئی زندگی اور نیا حسن بخش دیتا ہے۔ ضروری نہیں کہ یہ زندگی انفرادی ہو یا اجتماعی خیالی ہو یا واقعی بس اسے زندہ اور متحرک ہونا چاہئے۔ نہ زندگی کا ہر پہلو ادب ہوتا ہے اور نہ ادب کا ہر پہلو زندگی۔" (۱)

فاروقی اپنے مضمون میں اپنے جدید ادبی موقف کو پیش کرتے ہوئے آلڈس ہکسلے اور بائیرن کے ادبی تفکرات کے سہارے جدید ادبی رجحان کو اجاگر کرتے ہیں اور ترقی پسند ادب کے ادبی رویہ سے یکسر انحراف کرتے ہوئے اپنے موقف کا اظہار یوں کرتے ہیں:

"پس فن کے لئے ضروری ہے کہ وہ مستعمل مضمون ہیں خوبصورت ہو یا خوبصورتی پیدا کرے یا وہ مستعمل معنوں میں حق یا حقیقت پر مبنی ہو۔ تعلیمی یا اصلاحی اقدار جو فن میں پائے جاتے ہیں..... یہ سب اقدار ادب میں اتفاقیہ ظہور پذیر ہوتی ہیں۔ لہٰذا کسی بھی فنکار سے ان کا مطالبہ کرنا یا کسی بھی فنکار کی تخلیق میں ان کو ڈھونڈھ کر نکالنا فن کے ساتھ زیادتی ہے۔"(۲)

"لفظ و معنی" کا دوسرا مضمون "شخصیت سے فرار ممکن نہیں" ہے جو کہ پہلے مضمون ہی کی طرح جدیدیت کے موقف کی ترجمانی تبلیغ اور ترقی پسند ادبی رویہ کے رد میں ہے۔ موصوف لکھتے ہیں:

---

(۱) شمس الرحمٰن فاروقی: لفظ و معنی ص ۱۱ (۲) ش شمس الرحمٰن فاروقی: لفظ و معنی ۳۱

"در حقیقت خلاقانہ ادب، اظہار ذات کے بغیر انفرادیت نہیں، اختیار کر سکتا۔ ڈرامے اور ایپک بھی اظہار ذات کی مثالیں ہیں۔ لیکن وہاں یہ اظہار بالواسطہ اور اکثر زیر زمیں ہوتا ہے۔ مشکل صرف وہاں آپڑتی ہے۔(جیسے ترقی پسند ادب میں) جہاں اظہار ذات محض عقلی نتائج اور اوپر سے مسلط کئے ہوئے مصورات کے اظہار تک محدود ہو جاتا ہے۔ تب ادب اظہار ذات نہیں بلکہ انسان کی تربیت کا پر تو بن کر رہ جاتا ہے۔"(۱)

اس کے بعد پانچ مضامین یعنی شعر کی ظاہری ہیئت، اردو وزن و آہنگ کے کچھ مسائل، ترسیل کی ناکامی کا المیہ، شعر کا ابلاغ اور شعر کی داخلی ہیئت، شعر کے حسن وقبح شعری اہمیت اور تاثر ردو قبول وغیرہ کے مسائل کو اس طرح سے بیان کیا ہے کہ فاروقی کے گہرے ادبی مطالعہ جزرس نظری اور طرز استدلال کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

شعر کی ظاہری ہیئت، جو لفظ بحر ترتیب الفاظ اور ترکیب قافیہ سے متعلق ہے فاروقی کے نزدیک موضوع سے زیادہ اہم رول ادا کرتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"شعر کی زبان یا الفاظ اس کی ہیئت، کا سب سے جاندار حصہ ہوتے ہیں کیونکہ الفاظ کا رد عمل سننے والے کے جذبات، احساس اور تخیل پر ہوتا ہے۔"(۲)

"اردو وزن و آہنگ کے کچھ مسائل" کے عنوان کا ایک مضمون شعری ماہیئت اور مسائل کے سلسلے کا ایک اہم مضمون ہے فاروقی نے اس مضمون میں بڑی عرق ریزی کا ثبوت دیا ہے۔ الفاظ کے اوزان کے سلسلے میں ان کے طویل اور مختصر ہونے کو فاروقی نے منفی اور مثبت کی علامتوں سے ظاہر کر کے عروض کا تجزیہ کر کے تقطیع کے ارکان وغیرہ کو جس حسن وخوبی سے پیش کیا ہے اس میں ان کے گہرے مطالعے کا ثبوت ملتا ہے۔

"ترسیل کی ناکامی کا المیہ" ان کے مندرجہ بالا موقف کے اظہار کے سلسلے کی ایک کڑی کا درجہ رکھتا ہے۔ اس لئے کہ لفظیات کی دنیا میں ادب میں ایہام وعلامت اور ترسیل کے مسائل کی اہمیت پر زور دینا جدید انداز نظر و فکر ہے۔ فاروقی کے بیان کے مطابق ان کی اہمیت کو اردو ناقدوں نے ایک طرح سے نظر انداز کر رکھا تھا۔

---

(۱) شمس الرحمن فاروقی: لفظ و معنی ص ۴۲
(۲) شمس الرحمن: لفظ و معنی ص ۵۳

شاعری میں ترسیل کے مسائل اور اہمیت کو واضح کرتے ہوئے فاروقی لکھتے ہیں :

"شاعری کے ارتقاء کی دو منزلیں ہیں ایک تو جب شاعر اپنے دور سے بہت حد تک ہم آہنگ ہوتا ہے اور اس کی زبان اپنے عہد کی زبان سے بہت دور نہیں ہوتی ایسے زمانے میں شاعر نسبتاً زیادہ ابلاغ کا اہل ہو جاتا ہے اور ترسیل کی مسرت اس کے شعر کا موضوع ہوتا ہے۔ ایسے عہد میں شاعر جذباتی اور ذہنی مسائل کو الجھانے سے زیادہ سلجھانے کا کام انجام دیتا ہے۔ دوسری منزل میں شاعر کی زباں اپنے عہد کی زبان سے دور ہونے کی وجہ سے اور اس سے نزدیک ہونے کی کوشش میں مصروف ہونے کی وجہ سے نسبتاً کم ابلاغ کی دلیل ہوتی ہے ایسی شاعری کا سرچشمہ ترسیل کی ناکامی سے پیدا ہونے والے المیے کا احساس ہوتا ہے۔" (۱)

فاروقی کا یہ مضمون اردو شعر و شاعری کی دنیا میں بڑی اہمیت کا حامل ہے اور ان کی عالمانہ بصیرت اور فہم کا بہترین نمونہ ہے۔ جہاں ایہام، علامت نگاری اور مغرب کے علامت پسند شعراء کے نمونے سے وہ اپنی بات کو علم و ادب سے گہرا شغف رکھنے والے ادیب اور نقاد کی طرح سے سامنے رکھتے ہیں۔

اس کتاب کا چھٹا مضمون "شعر کا ابلاغ ہے۔" وہ لکھتے ہیں :

"ابلاغ کا مسئلہ دراصل ایک دو رخا مسئلہ ہے۔ پہلا سوال قاری کی نفسیات سے متعلق ہے۔ دوسرا سوال شعر کی داخلی (MEEHAMICS) ہے۔ اگر مجھے ان راستوں کا علم ہو جائے جن پر چل کر شعر ابلاغ کی منزل تک پہونچتا ہے تو میری نفسیاتی مشکلیں بھی خود بخود ایک حد تک حل ہو جائیں گی۔" (۲)

ابلاغ شعر اور ترسیل کے فرق کو واضح کرتے ہوئے فاروقی نے اپنی عالمانہ بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے مغربی نقاد اور مفکروں کے افکار و بیان کو بھی نقل کیا ہے جن میں کولرج، ومزٹ" WIMSATT کروچے وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ فاروقی نے شعر ابلاغ کو سمجھنے کے لئے اس پر زور دیا ہے کہ حقائق کے لغوی، منطقی اور ظاہر اصولوں سے الگ ہٹ کر شعر کے ابلاغ کو اپنانا ہوگا۔ اور الفاظ کے وسیلے سے معنی کے نہاں گوشوں کو

---

(۱) شمس الرحمٰن فاروقی : لفظ و معنی ص ۸۳

(۲) شمس الرحمٰن فاروقی : لفظ و معنی ص ۹۷

منکشف کیا جا سکتا ہے۔

ان کا اگلا مضمون "شعر کی داخلی اہمیت" ان کے گہرے مطالعہ اور طرز استدلال کا بہترین نمونہ ہے وہ کہتے ہیں کہ شعر اور شاعری کا مطالعہ اس لئے نہیں کیا جاتا کہ شاعروں کے اشعار کے ذریعے ان شعراء کے دور کے حالات سے واقفیت ہوتی ہے بلکہ شعر و شاعری کی اہمیت کسی اور سبب سے ہے وہ لکھتے ہیں :

"کیا آپ شیکسپیر کا مطالعہ اس لئے کرتے ہیں کہ آپ کو ازمنہ وسطی کے یورپی تمدن کے بارے میں معلومات حاصل کرنی ہے؟ کیا آپ غالب کو اس لئے پڑھتے ہیں کہ آپ کو مغلیہ سلطنت کے زوال کی پیدا کردہ ناامیدی، انتشار اور احساس شکست کا مطالعہ کرنا ہے؟.... یا اقبال کو اس لئے پڑھتے ہیں کہ آپ کو مذہب اسلام اور قرآن اور خدا کے بارے میں کچھ جاننا ہے۔" (۱)

اس طرح فاروقی نے بڑے پرزور طریقے سے اپنے موقف کا اظہار کیا ہے ادب کے مطالعے اور محاسبے کے ترقی پسندانہ انداز سے جدا رویے کو اردو ادب میں عام کرنے کا کارنامہ انجام دیا۔ لفظ و معنی میں شامل دیگر مضامین بھی اس کا نمایاں نمونہ ہیں۔ خواہ "نئی شاعری ایک امتحان ہو یا" مغرب میں جدیدیت کی روایت۔ "مغرب میں جدیدیت کی روایت" اس لئے اہم ہے کہ فاروقی نے یہ مضمون ۱۹۶۷ میں لکھا تھا اس وقت تک اردو ادب میں جدیدیت کے رجحانات کو ادب کا کوئی اعتبار نہیں مل سکا تھا اور اکثر حلقوں میں مشکوک نظروں سے دیکھا جاتا تھا۔ فاروقی نے اس طرف توجہ مبذول کرا کے جدید تنقید کے ایک بڑے دور کا آغاز کیا ہے۔

اس کتاب میں شامل دیگر آخری تین مضامین ٹی۔ ایس ایلیٹ شاعر اور مصلح، سید خواجہ میر درد، اور ہندستان میں نئی غزل، میں فاروقی نے اپنے جدید انداز فکر و نظر علمی بصیرت اور تنقیدی صلاحیت کا ثبوت دیا ہے اپنے آخری مضمون 'ہندوستان میں نئی غزل' میں فاروقی نے اپنے جدید انداز فکر و نظر کا جو خیال پیش کیا ہے وہ یوں ہے۔

"اردو غزل کے بھی دو بڑے اسلوب رہے ہیں۔... ایک لفظی توازن اور الفاظ کی جامد منطق کا اسلوب اور دوسرا معنوی توسیع اور الفاظ کی جدلیاتی منطق کا اسلوب۔" (۲)

---

(۱) شمس الرحمٰن فاروقی: لفظ و معنی ص ۱۴۹، (۲) ایضاً: ص ۲۲۵

فاروقی کہتے ہیں کہ ترقی پسند شعراء نے غزل کو غزل کی طرح نہ برتا اور غزل دل لگا کر نہ کہی۔ ان کا رجحان زیادہ تر نظم کی طرف رہا۔ اس لئے کہ ان کے مقاصد کے لئے نظم کا موضوعاتی رویہ زیادہ پراثر ہو سکا۔

اردو میں نئی غزل کی تاریخ "یگانہ" سے بنتی ہے یگانہ غزل کے تقریباً پہلے شاعر ہیں جن کا مزاج عشقیہ نہیں ہے اور اس کے بعد غزل کے تمام جدید شعراء پر اپنے تاثرات تو صیفی انداز میں پیش کیا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غزل کی دنیا میں محمد علوی' عادل منصوری' ندا فاضلی' شاذ تمکنت' زبیر رضوی' فضیل جعفری' پرکاش فکری وغیرہ غزل میں وہی مرتبہ رکھتے ہیں جو میر' غالب' مومن وغیرہ کا اردو غزل میں ہے اپنے اس خیال کو تقویت دینے کے لئے وہ لکھتے ہیں :

"اگر یہ قول کولرج تنقید کا ایک اہم منصب یہ ہے کہ وہ نئی چیزوں کے محاسن بیان کرے تو ان اچھی نئی چیزوں کے لکھنے والوں کے نام بھی بتانا کوئی گناہ نہیں۔"(۱)

شعر غیر شعر اور نثر' ۳۶۷ صفحات پر مشتمل فاروقی کے تنقیدی مضامین کا دوسرا مجموعہ ہے۔ جو اکتوبر ۱۹۷۳ میں اسرار کریمی پریس الہ آباد سے چھپ کر شائع ہوا۔ جس میں فاروقی کے ۱۹۶۷ سے ۱۹۷۱ کے درمیان لکھے گئے بائیس مضامین شامل ہیں۔ کتاب کا انتساب پروفیسر احتشام حسین مرحوم کے نام ہے۔ اردو تنقید نگاری کے باب میں "شعر غیر شعر اور نثر کو بڑی کلیدی اہمیت حاصل ہے اس میں شمس الرحمٰن فاروقی نے ژولاں بارت اور ناڈراف کے جدید ترین تنقیدی رویے یعنی ہیئتی اور اسلوبیاتی تنقیدی کو اجاگر کرنے کی سعی' فکر و فلسفہ کے ساتھ کی ہے اور موضوع کے متعلق کار آمد اور اہم معلومات پیش کی ہیں اسلوبیاتی تنقید میں سب سے اہم نام مسعود حسین خاں کا ہے۔ اور انھیں کے ساتھ گوپی چند نارنگ' مغنی تبسم' مرزا خلیل احمد بیگ کے نام بھی لئے جاسکتے ہیں لیکن اردو تنقید کی دنیا میں "ہیئتی تنقید" کے نظریے کو صحیح' مدلل اور مربوط طریقے سے متعارف کرانے کا سہرا شمس الرحمٰن فاروقی کے سر ہے ویسے تو ہیئتی تنقید کے بعض نمونے میراجی کے اور کلیم الدین احمد کے یہاں ملتے ہیں مگر ان کے معاصر نقادوں میں سے کسی نے بھی ہیئتی طرز تنقید کو باقاعدگی' تسلسل اور گہری ذہنی وابستگی کے ساتھ نہیں برتا' مسعود حسین خاں' گوپی چند نارنگ اور مغنی تبسم نے

---

(۱) شمس الرحمٰن فاروقی : لفظ و معنی ص ۲۳۰

بھی ہیئتی تنقید سے زیادہ لسانی تنقید کے اصولوں کو پیش نظر رکھا ہے۔ فاروقی کی تنقید ہیئتی طریق نقد کی ایک تابناک مثال قائم کرتی ہے۔ انھوں نے اندرونی لگن، دیدہ ریزی، نکتہ رسی اور استدلال ذہن کی بدولت مغربی ادب سے ہیئتی تنقید کے بنیادی اصولوں کی کماحقہ واقفیت پیدا کر کے اپنے لئے ایک ناگزیر اور موثر نظریے کے طور پر قبول کیا ہے۔ اور اردو میں پہلی بار ایک جدید نظریہ تنقید جامعیت کے ساتھ روشناس کیا۔

ہیئتی اور اسلوبیاتی نقاد کے لئے ضروری ہے کہ ادب کے جمالیاتی عناصر اور شعر و شاعری کی جمالیاتی قدروں کا شناسا اور واقف کار ہو۔ ادبی محاسبہ اور اصول نقد کا یہ سب سے مشکل طریقہ کار ہوتا ہے اس لئے کہ دیگر تنقید کے مروجہ طریقہ کار میں چاہے تاثرات کا اظہار ہو، سیاسی و سماجی اثرات کی کارکردگی یا فلسفیانہ اصول پر فن کی پرکھ کا انداز نقد ہو الفاظ پر مشتمل فن پارہ کے ذریعہ ادب کی پرکھ کے رویہ کے مقابلے میں آسان تر معلوم ہوتے ہیں اور ان کے ذریعہ ادب کی پرکھ اور پہچان میں آسانیاں ہوتی ہیں۔ ان کے مقابلے میں ہیئتی تنقید نگار کو زیادہ جابر راستوں سے گزرنا پڑتا ہے اس لئے کہ اس کا سارا کاروبار شعر کی لفظیات پر ہوتا ہے۔ ہیئتی تنقید کیا ہے اس کی کیا تعریف ہے اور اس کے کیا مسائل ہیں اس سلسلے میں فاروقی اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں :

> "ہیئتی تنقید شعر کو الفاظ پر مبنی سمجھتی ہے اور چونکہ الفاظ تصورات کا پیش خیمہ یا تصورات کے حامل یا تصورات کی طرف اشارہ کرنے والے ہوتے ہیں۔ اس لئے الفاظ ہی سب کچھ ہیں وہی موضوع اور وہی ہیئت۔" (۱)

فاروقی کے تنقیدی رویے کی خصوصیت ہے کہ وہ فنی اقدار کی نشان دہی زیادہ تر اسلوبیات کی روشنی میں اس بات کا خیال رکھتے ہوئے کرتے ہیں کہ اسلوبیات کے مطالعہ میں اقدار کی اہمیت کم نہ ہو جائے وہ ادبی فن پارہ کو زندگی کی جزوئیات میں بانٹ کر دیکھنے کے قائل نہیں۔ ان کے یہاں فن پارہ ایک مکمل اکائی کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ زبان اور معنی کو دو الگ خانے میں نہیں رکھتے وہ اصل میں زبان اور اسلوب کی ہم آہنگی کے ذریعہ ہی معنی تک پہنچنے کی سعی کو تنقید رویے میں مناسب سمجھتے ہیں اور ان کی یہی کوشش انہیں اسلوبیاتی طریقہ تنقید تک لے جاتی ہے۔ اس طرح فاروقی اپنی اس اہم نگارش میں تنقید نگاری کا ایک نیا رویہ

---

(۱) شمس الرحمن فاروقی : شعر غیر شعر اور نثر ص ۲۲

اپناتے ہیں جو اردو کی روایتی اور مروجہ تنقیدی رویے سے جداگانہ حیثیت رکھتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے اس تنقیدی رویے پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے پروفیسر وارث علوی رقم طراز ہیں :

"زبان کا روایتی نقاد لفظ کے لغوی معنی پر نظر رکھتا ہے اور الفاظ کی تخلیقی اور عملی استعمال جو حسی پیکر اور جذباتی لینڈ اسکیپ تراشتا ہے۔ اس پر اس کی نظر نہیں رہتی۔۔۔۔۔ زبان کا نقاد شعر کو بیان سمجھتا ہے اور بیانیہ اسلوب کے نثری معیاروں پر شعر کے پیچیدہ اسلوب کو پرکھتا ہے۔ وہ علامتوں کے بندھے ٹکے استعمال سے واقف ہوتا ہے۔۔۔۔۔ اسے الفاظ کے روایتی اور نثری دروبست لغوی معنی اور درست اور نادرست محاوروں کے معیار پر پرکھنا بالکل ایسا ہے جیسا علامتی، تاثراتی اور تجریدی آرٹ کو فوٹوگرافک حقیقت نگاری کے اصولوں پر پرکھنا۔۔۔۔ اس طرح آپ دیکھیں گے کہ ادبی اسلوب کا مطالعہ زبان دانوں اور اسلوبیات کے ماہروں دونوں سے مختلف قسم کے رویے اور طریقہ کار کا مطالبہ کرتا ہے۔ فاروقی کو جو چیز اہم ادبی نقاد بتاتی ہے وہ اسی بات کا شعور ہے۔" (۱)

اردو تنقید نگاری کی دنیا میں شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ تنقیدی کارنامہ "شعر غیر شعر اور نثر" بڑی کلیدی اہمیت کا مالک ہو جاتا ہے۔ جہاں سے اردو تنقید' تنقید نگاری کو ایک نئی ڈگر پر چلنا سکھاتی ہے جو عصری تقاضے مغربی انداز نقد کے رویے سے ہم آہنگ ہے ان کی اس کتاب کے دو مضمون "افسانہ کی حمایت میں" ایک اہم مضمون "آج کا مغربی ناول" اور پانچ مضامین غالب پر نئے انداز سے غالب فہمی کی سعی میں ہیں۔ اقبال انیس اور ایلیٹ میں بھی انہی خیالات کا اظہار ہے ایک مضمون میر انیس کے ایک مرثیہ میں استعارے کا نظام' عنوان سے ہے ان کا مضمون افسانے کی حمایت میں جو دو حصے پر مشتمل ہے۔ بعد میں کتابی شکل میں شائع ہوا اس پر بحث اگلے صفحات میں کی جائے گی۔

فکشن پر دوسرا مضمون "آج کا مغربی ناول" ناول نگاری کے جدید نظریات اور اصولوں سے بحث کرتا ہے اور بہت ہی فکر انگیز مضمون ہے۔ جس میں اس بات پر زور دیا ہے کہ اردو میں نظریات کے تسلیم شدہ طرز کے اچھے ناول نایاب ہیں جس کا اصل سبب یہ ہے

---

(۱) وارث علوی : فاروقی کی تنقید نگاری (شب خون نمبر۹۹)

کہ اردو والے مغرب کے ناول کے جدید رجحان سے بے خبر ہیں اور اگر ایسی ہی بے خبری رہی تو فکشن کے ادب کو ترقی و توانائی کی راہ نہیں مل سکے گی۔ ان کے نزدیک یورپ کے اہم ترین فلسفی ناول نگار سارتر اور کامیو کے افکار و تخیل سے واقفیت حاصل کئے بغیر آج کے فکشن کا ادب ترقی کی راہ پر گامزن نہیں ہو سکتا۔ ساتھ ہی یہ بھی خیال ہے کہ مغربی ادب میں آج کا دور اب فکشن کا دور نہیں رہ گیا ہے۔ شاعری اور ڈرامے نے فکشن کو زیر کردیا ہے مغرب میں اگر ناول ہے تو "اینٹی ناول" ہے جو غیر معمولی قوت رکھتا ہے۔ لیکن اس کے ترقی کے امکانات محدود ہیں۔ اس لئے ناول کا مستقبل مغرب میں بھی اور ہمارے ادب میں زیادہ روشن اور تابناک نہیں ہے۔ اور فاروقی کے نظریے کے مطابق شعری کارنامے کے مقابلے میں زیادہ اہم ادب پارہ بھی نہیں ہے۔

اس کتاب میں "شعر غیر شعر اور نثر" فاروقی کا تحیر خیز مضمون ہے جو اس کتاب کا بہت اہم مقالہ ہے اور ۷۲ صفحات پر محیط ہے۔ شعر و شاعری کی قدر و منزلت اور تنقید کے ضمن میں کلیدی حیثیت کا مالک ہے۔ جس میں شعر کی پرکھ کے سلسلے میں فاروقی نے اس بات پر زور دیا ہے کہ شعر فہمی کے لئے کارگر اور نتیجہ خیز طریقہ نقد ہیتی تنقید ہی ہے۔ اس سلسلے میں وہ رچرڈس کے نظریات کی تائید کرتے ہیں کہ.... شعر کے اصلی معنی کی تہہ تک پہنچنے کے لئے شاعر کے حالات، محرکات، ماحول یا دیگر خارجی حالات وغیرہ ضروری اور بے معنی ہوتے ہیں ان کے نزدیک شعر کی صحیح پرکھ اور شعر فہمی کا کارآمد طریقہ صرف فن شعر کے حوالے سے ہی ممکن ہو سکتا ہے وہ لکھتے ہیں :

"نہ صرف اردو تنقید بلکہ بیشتر تنقید شعر کے گرد طواف تو کرتی رہی ہے لیکن اسے چھونے ٹٹولنے اور اس کے جسم کی جریدی اور پیمائش کرنے سے ڈرتی ہے۔"(۱)

پروفیسر وارث علوی لکھتے ہیں:

"فاروقی کا معرکتہ الآرا مضمون شعر غیر شعر اور نثر" ہے۔ اس مضمون میں انہوں نے شاعری کے کچھ ایسے خاص معیار اور نشانیاں مقرر کرنے کی کوشش کی ہے جن کے بارے میں یہ کہا جاسکے کہ وہ اگر کسی تحریر میں موجود ہوں تو وہ اچھی

---

(۱) شمس الرحمٰن فاروقی شعر غیر شعر اور نثر ص ۲۴-۲۵

شاعری ہے۔ ایک طویل بحث جس کے دوران وہ شاعری کو کلام موزوں سے 'شعر کو نثر سے شاعری کو شاعرانہ نثر سے اور نثری شاعری سے الگ کرتے جاتے ہیں۔ اور شعر کی زبان اور اسلوب ہیئت کے مسائل اور حسن کے معیار تشبیہ استعارے اور علامت کی پہچان' اظہار میں ایہام تناؤ اور طنز کی خصوصیات اور لفظ کے جدلیاتی استعمال کے تصور پر عامیانہ مدلل اور مثالوں سے بھرپور گفتگو کرتے جاتے ہیں۔ غرض یہ کہ ایک طویل بحث جو زبان دانی کے رہ گزاروں علم کے بیان کی سنگ لاخ چٹانوں اور شعر و جمالیات کی سرسبز وادیوں سے بڑے تیج کھا کر گزرتی ہے شاعری کی ایک نئی تعریف پر جا کر منتج ہوتی ہے۔ مضمون کے پہلے جملے "کیا شاعری کی پہچان ممکن ہے" کا جواب مضمون کے آخر میں ملتا ہے جس تحریر میں موزونیت اور اجمال کے ساتھ ساتھ جدلیاتی لفظ یا ایہام ہوگا وہی شاعر ہوگی۔"(۱)

اس طرح فاروقی کے تنقیدی رویے میں شعر کی پہچان کے بنیادی عناصر درج ذیل متعین ہوتے ہیں۔

۱۔ موزونیت۔

۲۔ کفایت لفظی اور جدلیاتی لفظ تشبیہ 'استعارہ' پیکر اور علامت میں سے کسی ایک یا ایک سے زائد کا ہونا۔ مولانا حالی' شبلی' اور مسعود۔ حسن رضوی ادیب کے بعد اردو تنقید میں شعر کی پہچان کا مسئلہ البتہ فاروقی کے مضمون "شعر غیر شعر اور نثر" میں سامنے آتا ہے۔ یہ مضمون فاروقی کے تنقیدی نظریے کی وضاحت کرتا ہے۔ اور ادب زندگی کا موضوع ہے اس کو وہ تسلیم کرتے ہیں۔ ادب پارہ کی عملی تنقید کرتے وقت وہ ایک مخصوص صورت حال کو زندگی نہ مانتے ہوئے زندگی کو کل کی صورت میں لامحدود ہونے کا نظریہ رکھتے ہیں۔ اور اسی سے ادب پارہ کو پرکھنے کا معیار بناتے ہیں

فاروقی عملی تنقیدی رویے کی کارکردگی میں ادب کو زندگی کا موضوع مانتے ہیں لیکن شعر کی تفہیم کا وسیلہ زبان کو قرار دیتے ہیں۔ شعری زبان سے جگہ جگہ بحث کرتے ہیں۔ اور اپنی تنقید نگاری کو تخلیقی لفظیات کے تناظر میں متعین کرتے ہیں۔ اور یہی ہیئتی تنقید نگار کا

---

(۱) وارث علوی: فاروقی کی تنقید نگاری (شب خون نمبر۹۹)

طریقہ کار ہوتا ہے۔ اسی لئے الفاظ ہی کے سہارے ہیئتی نقاد تنقیدی مراحل کا احاطہ کرتا ہے اور تنقیدی رویے تشکیل کرتا ہے۔ فاروقی تحریر فرماتے ہیں :

"شعر کی پرکھ کا پیمانہ شاعری ہے۔ کوئی شے دیگر نہیں شاعری کا جو کچھ بھی موضوع ہے اس کے الفاظ میں ہے۔ اس کے الفاظ میں بندھے الفاظ جو بقول پاسترناک حسن اور معنی کا وطن اور گھر ہوتے ہیں۔" (۱)

فاروقی اپنا ہیئتی تنقیدی رویہ مغرب کے تنقیدی نظریہ سے ہی اخذ کرتے ہیں۔ لیکن وہ اس کو عمومی طریقے سے نہیں اپناتے بلکہ اس کہ تہہ میں اترتے ہیں۔ اور مغربی ادب کے اس رویہ کا گہرائی سے مطالعہ کرکے اس کی فنی باریکیوں کو بروئے کار لاتے ہیں اور اسے اردو تنقید میں اعتبار و وقار سے ہم کنار کرتے ہیں۔ فاروقی نے اپنے اس معرکتہ الارا مضمون میں شعری زبان سے جگہ جگہ بحث کی ہے اور انہوں نے تخلیقی زبان اور غیر تخلیقی زبان کے عناصر ہیں۔ جن کو لفظوں میں پھیلاکر ہی تخلیق کا کام انجام پاتا ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے شعری دنیا میں ادبی اور غیر ادبی علامتوں کا بھی ذکر کیا ہے اور دونوں میں امتیاز بھی کیا ہے اردو تنقید میں فاروقی کا اس موضوع پر توجہ دینا قابل تعریف کارنامہ ہے۔ انہوں نے اس پر زور دے کر لکھا ہے کہ شاعر کی انفرادیت کا وسیلہ زبان ہے۔ کیونکہ ہیئتی نقاد کے یہاں زبان ہی شاعر کے افکار و خیالات اور انفرادی فکر و سماج کا آئینہ ہوتی ہے۔

فاروقی نے اردو کے نامور اور بلند پایہ شاعروں کے کلام کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اردو میں عام طور پر بلند پایہ شعراء کا اسلوب الفاظ کے انتخاب میں پر تکلف اور غیر سادہ ہے۔ شعراء نے بلند آہنگی اور پر شکوہ اظہار کے لئے غیر سادہ الفاظ کا سہارا لیا ہے۔ اس سلسلے میں وہ اپنے مضمون "اردو شاعری پر غالب کا اثر" میں لکھتے ہیں کہ غالب نے الفاظ کو نئے ڈھنگ سے استعمال کیا' یعنی ان کے یہاں استعارے کے ذریعہ پیدا ابہام ہے۔ استعارے کی پیچیدگی غالب کے کلام کی بنیادی صفت ہے یہی ان کا کارنامہ ہے جس کا اثر اردو شاعری پر دور دور تک پھیلا ہے۔ خاص طور پر جدید اردو شاعری پر اس کا زبردست اثر ملتا ہے۔

وہ لکھتے ہیں کہ اقبال نے اس سلسلے میں غالب سے بڑے اثرات قبول کئے ہیں۔ اور

---

(۱) شمس الرحمٰن فاروقی: شعر غیر شعر اور نثر ص ۳۱

غالب ہی کی طرح غیر سادہ اور پر تکلف الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"انہوں نے غالب کی طرح داخلی اور پیچیدہ استعارہ تلاش کرنے کی کوشش کی اور اس حقیقت کا انکشاف کیا کہ فارسی آمیز زبان استعمال کئے بغیر مفکرانہ لہجہ نہیں پیدا ہو سکتا، فارسی آمیز لہجہ سے میری مراد پر شکوہ ٹھہرا ہوا اسلوب مراد ہے۔" (۱)

اپنے اس گراں مایہ مضمون میں فاروقی نے ہیئتی تنقید کے عملی امکانات کے کامیاب نمونہ بھی پیش کئے ہیں۔ خاص طور پر غالب کی ایک غزل کا تجزیہ میرانیس کے ایک مرثیے میں استعارے کا نظام "غالب اور جدید ذہن" جیسے مضامین میں عملی تنقید کے نمونے پیش کئے ہیں۔ اور ان کی تشریح، توضیح و تعبیر میں ہیئتی تنقید کے ذریعہ مخفی اور نہاں معنی کو عیاں کیا ہے۔ "غالب ایک غزل" کے تجزیہ میں اشعار کے الفاظ کا باریک جائزہ لے کر اشعار میں پنہاں مشکل ترین گنجینۂ معنی کی وضاحت کی ہے اور کامیاب ترین انداز میں ان کی توضیح کی ہے۔

اس طرح ییٹس (YEATS)، اقبال اور ایلیٹ میں انہوں نے ان شعراء کے عصری شعور کے مشترک عناصر کی نشاندہی کرتے ہوئے ان کی ذہنی افتاد اور داخلی احساسات کی کارکردگی کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے یہ کہا ہے کہ ان تینوں کے فکری میلانات اور فنی بیانات کے سرچشمے ایک ہی ہیں تینوں کے یہاں حیات و کائنات کے جو بعض مخصوص مسائل ہیں ان کے رویے بالکل متحد ہیں۔

پروفیسر وارث علوی لکھتے ہیں۔

"فاروقی کا ایک اور شان دار مضمون "میرانیس کے ایک مرثیے میں استعارے کا نظام" ہے۔ فاروقی کا کہنا ہے کہ ہر بڑے شاعر کے یہاں بعض استعارے اور علامتیں کلیدی اور مرکزی اہمیت رکھتے ہیں.... فاروقی دراصل یہ بتانا چاہتے ہیں کہ میرانیس امام حسینؓ اور ان کے اصحاب کی کردار نگاری کے لئے علامتی طریقہ کار استعمال کرتے ہیں۔" (۲)

ظاہر ہے فاروقی نے اس مرثیے کی عملی تنقید میں تنقید نگاری کا ایک نیا زاویہ دیا۔ جو

---

(۱) شمس الرحمٰن فاروقی: شعر غیر شعر اور نثر ص ۱۳۸

(۲) وارث علوی: شب خون نمبر ۹۹

مروجہ انداز نقد سے مختلف ہے۔ اس لئے کہ رومانی نقادوں نے مرثیے میں اخلاقیات کو قدر گردانا تو نفسیاتی تنقید نگاروں نے جذبات نگاری کی طرف توجہ دی، سماجی ناقدوں نے واقعہ نگاری اور کردار نگاری کی خوبیوں کو عیاں کرنے کی سعی کی، بالکل اسی طرح اسلوبیاتی یا ہیتی ناقد استعاراتی نظام کا جائزہ لیتے ہیں اور اس کی رو سے ادب پارے کی توضیح و تنقید کرتے ہیں۔ اس طرح فاروقی نے انیس کے فن کو نئے انداز سے پرکھنے کی خوبصورت اور قابل تعریف سعی کی ہے۔ بلاشبہ فاروقی کا یہ مضمون مرثیہ کی تنقید میں سنگ میل کی حیثیت کا مالک ہو گیا ہے۔ انہوں نے "بہ خدا فارس میدان تہور تھا حُر" کے تنقیدی مطالعے میں علامتی طریقہ کار کو اپنا کر اپنی تنقیدی بصیرت اور استدلالی قوت کا گہرا نقش چھوڑا ہے، انہوں نے اس مضمون میں اچھی طرح استعارہ، پیکر اور علامت کی اہمیت پر بحث کرتے ہوئے روایتی اظہار اور علامتی اظہار کی بھی بات کی ہے اور الفاظ کی اہمیت کو واضح کیا ہے الفاظ کا شاعری کی تہذیب میں کیا مقام ہوتا ہے جیسے موضوع پر بڑی اہم باتیں کی ہیں۔

"شعر، غیر شعر اور نثر" شمس الرحمٰن فاروقی کا اردو میں ایک گراں مایہ تنقیدی کارنامہ ہے۔ اس میں فاروقی نے اردو کی ادبی تنقیدی روایات کو مد نظر رکھتے ہوئے انگریزی زبان کے توسط سے عالمی ادب کے وسیع مطالعہ کی بنیاد پر عالمانہ اور استدلالی تفکرات کے ساتھ اپنے بے باک انداز گفتگو کے ذریعہ دانشورانہ اور جدید تنقیدی رویہ اردو کو عطا کیا کہ اردو تنقید کی کم مائیگی کا احساس جاتا رہا، اور فاروقی کا یہ تنقیدی کارنامہ اردو تنقید کو نئی جہت بخشتا ہے۔ بقول پروفیسر وارث علوی "فاروقی نے اردو تنقید کی فضائیں بدل دیں... فاروقی اردو تنقید کا ایک اہم موڑ ہیں۔ جس پر اردو تنقید کو یا تو مُڑنا ہوگا یا اس سے انحراف کرنا ہوگا۔"(۱)

"عروض آہنگ اور بیان" جون ۱۹۷۷ء میں منظر عام پر آئی یہ کتاب فاروقی کے سات مضامین کا مجموعہ ہے۔ جس میں شعری آہنگ عروض اور بحور سے سلسلہ وار گفتگو ہے اور جن کو درج ذیل سات ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے :

(۱) شعری آہنگ میں نئی فکر اور تنوع کی ضرورت
(۲) شعر اردو میں آوازوں کی تخفیف اور سقوط کا مسئلہ

---

(۱) وارث علوی: شب خون نمبر ۹۹ ص ۳۶

(۳) شکستہ بحر اور شکست ناروا

(۴) نقد معائب

(۵) غلطی عیب نہیں ہے

(۶) تسکین اوسط کے اسرار

(۷) کچھ عروضی اصطلاحات

ایک طرح سے یہ کتاب ایک ہی موضوع پر مربوط تجزیہ سے متعلق مضامین کا مجموعہ ہے۔ جس میں تسلسل کے ساتھ شعری آہنگ، شعر میں آواز کا مسئلہ اور بحور کے مسائل پر بحث کی گئی ہے، اسی کے ساتھ عروضی اصطلاحات کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔

اس کتاب کا پہلا باب ''شعری آہنگ میں نئی فکر اور تنوع کی ضرورت'' ہے، جس میں انہوں نے شاعری میں عربی فارسی اور اردو عروض کے تحت اشعار کے اوزان اور بحور میں لچک پیدا کرنے اور موزونیت سے صرف نظر نہ کرنے کے مسائل کو اٹھایا ہے، کیوں کہ ان کے نزدیک بنیادی بات یہ ہے کہ ہر لفظ کا ایک وزن ہوتا ہے۔ اور اس وزن کو ریاضی کی علامتوں کی طرف مستقل علامتوں کے ذریعہ ظاہر کیا جاسکتا ہے۔ اور دوسرے الفاظ کے اوزان سے اس کا موازنہ بھی کیا جاسکتا ہے۔

فاروقی اس مضمون میں اس بات پر بحث کرتے ہیں کہ مختلف الفاظ کی ترتیب سے تخلیق کی ہیئت تیار ہوتی ہے جو شکلیں بنتی ہیں ان کی حیثیت کا تعیّن کیا جائے اس لئے کہ ایک لفظ کا آہنگ دوسرے کے آہنگ کی تکمیل کرتا ہے، ان باتوں کو ٹھوس بنانے کے لئے وہ اپنی کتاب ''عروض آہنگ اور بیان'' میں فرماتے ہیں :

''خالص میکانیکی نقطہ نظر سے الفاظ کے اوزان دو طرح کے ہوسکتے ہیں۔ ایک تو ماہیتی اور دوسرا مقداری۔ ماہیتی وزن کی اساس بیشتر طرز ادا پر ہوتی ہے.... مقداری وزن کا انحصار صورتوں کی طوالت کا اختصار پر ہوتا ہے۔''(۱)

انہوں نے اپنے مضمون میں عروضی اعتبار سے چھوٹی اور بڑی آواز کی تفریق کو نفی اور مثبت کی علامت سے ظاہر کرکے اپنی بات کو تفصیلی بحث کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس مضمون میں وہ انگریزی تلفظ اور اس کے عروض کو ناقابل اعتبار گردانتے ہیں۔ شعری آہنگ میں

---

(۱) شمس الرحمٰن فاروقی : عروض آہنگ اور بیان ص ۱۸

نئی فکر اور تنوع کی ضرورت پر زور دیتے ہوئے عروض کے ان اصولوں پر اعتبار کرتے ہوئے بھی اپنے ایسے زاویہ ہائے نظر پیش کئے ہیں کہ شعر اور آہنگ میں عروض کے معیار پر پورا اترتا ہو۔

بحر میں زحافات کو استعمال کرنے کی گنجائش آزاد نظم میں رواں کرنے کو حق بجانب قرار دیتے ہوئے وہ عروضی مباحث کو ایک نیا موڑ دیتے ہیں' وہ اس بحث میں داخل ہوتے ہیں کہ مغربی زبانوں کا شعری ادب قابل قدر ہے۔ کیونکہ کہ مصرعے میں آہنگ بحر سے نہیں بلکہ معنوی بہاؤ سے پیدا ہوتا ہے' جس کی مثالیں فرانسیسی اور اطالوی میں ملتی ہے۔ فاروقی اس بات پر کلیتاً ایمان رکھتے ہیں کہ شاعر جس قدر موسیقی اور تنوع کا گہرا احساس اور علم رکھے گا اور اس کا علم جتنا وسیع ہوگا۔ وہ اتنا ہی زیادہ تازہ کار ہوگا۔ وہ عروض میں تحریفات کی تائید میں یگانہ کی مثالیں پیش کرتے ہوئے سوال کرتے ہیں کہ ہم بھی دوسرے میدانوں میں قدم رکھیں تو کیا حرج ہے' انہوں نے آہنگ کو معنی کے حسن کا تابع قرار دیا ہے اور اشارہ کیا ہے کہ:

"معنی کے حسن سے قطع نظر فرد. بحر اور وزن اپنا حسن رکھتے ہیں۔" (۱)

گو کہ اس طرف ارسطو نے توجہ دلائی تھی لیکن فاروقی نے سنسکرت شعریات اور کولرج کے خیالات کو از سر نو زندہ کیا ہے باب دوم' سوم چہارم اور پنجم کے مضامین اپنی نوعیت کے اعتبار سے ایک دوسرے سے متعلق اور ہم رشتہ ہیں۔

شعراء اردو میں آوازوں کی تخفیف اور سقوط کا مسئلہ ایک ایسا موضوع ہے جس پر ہمارے متقدمین نے خوب خوب زور آزمائی کی ہے' عروضی پابندیوں کے زور سے فن شاعری کس قدر مجروح اور بے بس ہوتی ہے' فاروقی نے کھل کر بحث کی ہے۔ عروضیوں کے نافذ کئے ہوئے احکام کو فاروقی کے بے جا مہمل غیر حقیقت پسندانہ اور ضرر رساں بتاتے ہیں اور وہ زبردستی لادی جانے والی بے بنیاد اصولوں کی مخالفت کرنے پر خود کو جائز سمجھتے ہیں' وہ اس مضمون میں پروفیسر نذیر احمد کے ہائے مختفی کے تلفظ' املا اور معنی کی بحث کو عالمانہ اور مدلل قرار دیتے ہوئے ان کے چند اہم نکتوں پر سیر حاصل گفتگو کر کے موضوع و مضمون کو وسیع تر بنا کر ایسے قارئین کو جو عروض سے دلچسپی رکھتے ہیں۔ نئے گوشے فراہم کرتے ہیں اور اپنی

---

(۱) شمس الرحمٰن فاروقی : عروض آہنگ اور بیان ص ۳۲

بات کو مضبوط تر کرنے کے لئے چند اہم مثالیں پیش کرتے ہیں اسی طرح شعرا اردو میں حرفوں کی تخفیف اور سقوط کے جو اصول حکمراں ہیں ان پر نئے انداز سے حاشیہ آرائی کرکے اپنی بے پناہ عروضی اور لسانی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا ہے۔

شکستہ بحر اور شکست ناروا میں فاروقی نے حسرت موہانی کو نشانہ تنقید بناتے ہوئے صاف طور پر لکھا ہے کہ.... مولانا نے اس عیب کی تعریف ٹھیک سے متعین نہیں کی اور اس کے حروف کی وجہ بیان کرنے میں عروض کے بجائے معنی کی طرف اشارہ کرکے غلط بحث کردیا ہے۔ اسی پر طویل بحث کو اس مضمون کا موضوع بنایا گیا ہے انہوں نے مثالوں کے ذریعہ "شکستہ بحر اور شکست ناروا" کے اصولوں کی مناسب درجہ بندی کرکے حسرت موہانی کے علم العروض کو نہ صرف چیلنج کیا ہے بلکہ ان کے بے راہ رو کردینے والے عروضی احکامات کی پیش بندی بھی کی ہے اس مضمون میں فاروقی کا انداز نظر نہایت متوازن اور سادہ ہے۔

اس مضمون سے ہم رشتہ ان کا دوسرا مضمون "نقد معائب" اس کتاب کا سب سے طویل مضمون ہے۔ جو "حسرت موہانی کی کتاب معائب سخن' پر کڑی تنقید کا نمونہ ہے۔ ان کے خیال کے مطابق اس کتاب سے اردو شاعری کے ان اصول و قواعد کو بہت پناہ ملتی ہے۔ جو گمراہ کن متعصبانہ تنگ نظری سے مملو ہیں اس مضمون میں انہوں نے مولانا حسرت موہانی کے افکار کی کمزوریوں اور مضبوطیوں کو ظاہر کیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ یہ مضمون ان غلط فہمیوں کا ازالہ بھی کرتا ہے۔ جو اس کتاب نے عام کردی ہے۔ اور بقول فاروقی:

> "معائب سخن میں بیک وقت نظر کی سطحیت اور گہرائی کا عجیب و غریب مظاہرہ ملتا ہے..... متاخرین اور ان کے تابعین تک کی شاعری کے گہرے مطالعے' حوالے کی تیزی اور کثرت تلاش کی وسعت ان تمام چیزوں کے ساتھ ساتھ ناک کی سیدھ کے علاوہ کسی اور طرف دیکھنے سے سراسر انکار کرنے' ہٹ دھرمی اور ادعائیت پر بعض اوقات قطعی ناسمجھی اور شہ لطیف کی کمی کے نشانات بھی ملتے ہیں۔"(۱)

اس مضمون میں انہوں نے حسرت موہانی کے

(۱) تنافر

(۲) مسکرار لفظ

---

(۱) شمس الرحمٰن فاروقی : عروض آہنگ اور بیان ص ۱۱۷-۱۲۶

(۳) ہائے مختفی کی جگہ الف کا استعمال

(۴) تعقید لفظی

(۵) حزب حروب مثل کو ہے وغیرہ

(۶-۷-۸) میں حرفوں کا دب کر نکلنا

(۹-۱۰) میں نقص روانی قسم اول دوئم

(۱۱) تشدید ہائے معروف بحالت اضافت

(۱۲) واؤ معروف و مجہول کا قافیہ

(۱۳-۱۴) میں اعلان "ن" در ترکیب فارسی

(۱۵) اضافت فارسی بہ الفاظ اردو

(۱۶) ضلع جگت

(۱۷) شتر گربا

(۱۸) ۳الفاظ مخصوص بہ زبان و مرداں

(۱۹) توانائی اضافات

(۲۰) استعمال صفت بجائے موصوف بغیر حرف اشارہ

(۲۱) واؤ عطف کے بجائے "اور یا" اس کے برعکس

(۲۲) ایہام و اشکال مضمون

(۲۳) غیر شاعرانہ الفاظ کا استعمال

(۲۴) سقوط حرف مثل "ع" "ک" وغیرہ

(۲۵) شکست ناروا

(۲۶) ایطائے جلی و دیگر عیوب قافیہ

(۲۷) غلط العوام

(۲۸) حشو

(۲۹) زو معنی مشتاق

(۳۰) زیادتی زحاف یار کن

(۳۱) قافیہ "ت" "ط" وغیرہ

(۳۲) کے "سے" کی جگہ کے ایسے

(۳۳) ہی حروف حصر کا غلط استعمال

(۳۴) اردو میں بعض الفاظ مثلاً سید کا استعمال بلا اضافت

(۳۵) بے پردگی اور سخافت مضمون

مولانا حسرت موہانی کی پوری کتاب میں ان مزکورہ عنوانات کے تحت خیال پارہ ملتے ہیں۔ جن پر فرداً فرداً اجمالاً اور تفصیلا فاروقی نے اپنے معروض اور بے لاگ تبصروں اور تجزیوں سے حقیقت احوال کا انکشاف کیا ہے' اور ادب میں ضروری غیر ضروری' ضرورت شعری کے پیش نظر مصائب سخن کی نشاندہی کی ہے' اور مولانا حسرت موہانی کی کمزوریوں کی کھُل کر تنقید کی ہے۔ اور ان کی مضبوطیوں کو دل سے سراہا ہے۔ اپنے اختلافات میں انہوں نے کہیں بھی غیر متوازن رویہ نہیں اپنایا' بلکہ وہ استدلال حسن بیان اختیار کیا ہے۔ جو اس قسم کی تنقید کے لئے شے لازمی قرار دی جاتی ہے۔ حسرت موہانی کی تنقید کے ساتھ ساتھ ان کی توصیف میں بھی جملے لکھے ہیں اس پہ ظاہر ہے کہ فاروقی کا انداز معاندانہ اور ناقدانہ زیادہ ہے۔ اور انہیں اس حقیقت کے اعتراف میں ذرا بھی باک نہیں کہ فن شعر کے بہت سے رموزان پر معائب سخن کے مطالعہ کے بعد ہی منکشف ہوئے۔

مولانا حسرت موہانی سے اصول وضوابط وضع کرنے میں جہاں کہیں چوک ہوئی یا کمزوری نظر آئی فاروقی نے بلا دھڑک اس پر انگلی رکھا الغرض فاروقی کا یہ مضمون نئی نسل کے ادب کے طالب علموں کے لئے مشعل راہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

"غلطی عیب نہیں ہے" میں فاروقی مولانا حسرت موہانی کے طریق گفتگو کی غلطی اور عیب ایک درجہ کی چیز ہے' پر بحث کرتے ہوئے اس بات پر زور دیتے ہیں کہ شعر میں غلطیوں کے ہونے سے' شعر کی خوبی کو مسترنہیں کیا جاسکتا' کیونکہ غلطی کے باوجود ترکیب یا تذکیرو تانیث یا لفظ کے بے محل استعمال کو اس وقت معیوب نہیں سمجھتے جب کلی طور پر شعر اپنی معنوی ساخت یا اظہار کے تنوع میں خوبیاں رکھتا ہو۔ معائب سخن میں جہاں بہت سے نکتے آتے ہیں وہاں زبان وبیان کے اغلاط بھی در آتے ہیں' فاروقی کے خیال میں زبان کی لغزشیں عیب نہیں بلکہ غلطی کے زمرے میں آتی ہیں اور بیان کی خرابی غلطی نہیں بلکہ عیب ہے۔ دونوں کے مدارج الگ الگ ہیں بقول فاروقی :

"تنقید زبان کی لغزشیں معاف کر سکتی لیکن بیان کی خرابی سے درگزر

نہیں کر سکتی۔"(۱)

پس ظاہر ہوا کہ فاروقی کے نزدیک شعر کے مضامین میں متن اور بیان پر زیادہ زور ہے، اور زبان کی ناہمواریوں اور شکستگی ان کے نزدیک قابل معافی ہے، سچ تو یہ ہے کہ ان کے اس نظریہ سے اس مکتبہ فکر سے تعلق رکھنے والے حضرات کو پورے طور پر تقویت ملتی ہے جو شعر آفرینی میں خیال بندی، اور مضمون آفرینی پر اپنی محنت کرتے ہیں اور بیان موضوع پر زبان کی بندشوں سے خود کو آزاد رکھتے ہیں کیوں کہ غلطی اور عیب یقینی طور پر دو ایسے غیر مساوی نکتے ہیں جن سے کما حقہ واقفیت شعر وادب سے تعلق رکھنے والے ہر طالب کو رکھنا ضروری ہے۔

اس کتاب کے مضامین، ایسے مباحث کے لئے دروازے کھولتے ہیں، جن سے ادب کا عام قاری جی چراتا ہے عروضی مباحث، اردو قواعد کے اصول وضوابط اور فنی خوبی اور خرابی ایسے مسائل ہیں جن پر کم نظر رکھ کر بحث نہیں کی جاسکتی، کیوں کہ اس طرح کے موضوعات وسیع مطالعہ اور بے پناہ قوت مشاہدے کے طالب ہوتے ہیں۔ اس میدان میں فاروقی نے قدم رکھ کر اپنی صلاحیتوں کا ایسا مظاہرہ کیا ہے۔ جو ان کے کسی بھی معاصر ناقد میں نہیں ہے۔

---

(۱) عروض، آہنگ اور بیان، ص ۱۲۷

تنقیدی افکار

۶

"تنقیدی افکار" شمس الرحمٰن فاروقی کے منتخب مضامین میں صرف اس لئے اہمیت کا حامل نہیں ہے کہ اسے ساہتیہ اکادمی کا ایوارڈ عطا ہوا بلکہ اس میں بعض ایسے مضامین شامل کئے گئے ہیں جو فاروقی کی تنقید نگاری کو سمجھنے میں کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔

"تنقیدی افکار" شمس الرحمٰن فاروقی کے سات مضامین کا مجموعہ ہے، جو مختلف اوقات میں لکھے گئے ہیں۔ کتاب کی فہرست میں ہی ان مضامین کے عنوانات کے ساتھ سن اشاعت کی نشان دہی کردی گئی ہے، جو درج ذیل ہے۔

۱ کیا نظریاتی تنقید ممکن ہے؟ ۱۹۷۷

۲ جدید شعری جمالیات ۱۹۷۶

۳ ارسطو کا نظریاتی ادب ۱۹۷۷

۴ ہماری شاعری پر ایک نظر ثانی ۱۹۷۴

۵ نثری نظم یا نثر میں شاعری ۱۹۸۰

۶ اردو لغات اور لغت نگاری ۱۹۸۱

۷ شاعری کا ابتدائی سبق ۱۹۸۲

اس طرح اس تنقیدی مجموعے میں ۷۴ء سے لے کر ۸۲ تک کے مضامین شامل کئے گئے ہیں ان میں چار مضامین "جدید شعری جمالیات' ارسطو کا نظریہ ادب' ہماری شاعری پر ایک نظر' شاعری کا ابتدائی سبق" پوری طرح سے شعری ادب سے متعلق ہیں۔ ایک مضمون نثری نظم یا نثر میں شاید ہی شاعری کے زمرے میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ البتہ دو مضامین "کیا نظریاتی تنقید ممکن ہے" اردو لغات اور لغت نگاری مختلف موضوعات پر ہے۔

شاعری سے متعلق فاروقی کے چار مضامین میں ارسطو کا نظریہ ادب قدیم ترین شعری نظریات کا تجزیہ پیش کرتا ہے۔ ارسطو کے متعلق شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں :

"یونان کی عظیم الشان تثلیث فلاسفہ (سقراط' افلاطون اور اسطو) کا تیسرا اور بعض لوگوں کے خیال میں سب سے بڑا رکن اسطو تھا۔ فلسفہ' نفسیات' منطق' علم الاخلاق' طب' سیاست' حیوانات' تنقید' تاریخ یہ سب علوم اس کے افکار سے

توانگر و روشن ہوئے۔ بلکہ بعض علوم مثلاً تنقید، منطق کا تو وہ موجد کہا جاسکتا ہے۔ بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ وہ اچھا خاصا شاعر بھی تھا۔ اس کی نثر اگرچہ افلاطون جیسی خوبصورت سڈول اور دل نشین نہیں ہے لیکن اپنے بہترین لمحات میں وہ بھی اعلیٰ درجے کی مہذب اور واضح نثر لکھنے پر قادر تھا۔ (۱)

ارسطو کے نظریہ شعر کے متعلق لکھتے ہیں :

"یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ ارسطو نے اپنا نظریہ شعر افلاطونی عینیت کو رد کرنے کے لئے ہی قائم کیا لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں افلاطون نے مابعد الطبیعیاتی اور سماجی دونوں نقطہ ہائے نظر سے شاعری پر جو نکتہ چینی کی تھی ارسطو اس کو درست نہیں سمجھتا۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ افلاطون نہ ہوتا تو ارسطو کے نظریے کے دو اہم ترین عناصر (MIMESIS) یعنی نمائندگی (KATHARSIS) یعنی تنقیہ شاید وجود میں ہی نہ آتے۔" (۲)

مذکورہ بالا مضمون میں شمس الرحمٰن فاروقی نے ارسطو کے حوالے سے ارسطو کے نظریے میں خوب اور ناخوب کی بحث کو غیر ضروری قرار دیا ہے اور دلیل کے طور پر لکھا ہے کہ ارسطو خوب اور ناخوب کی براہ راست تعلیم کو غیر ضروری سمجھتا تھا۔ اس طرح سے فاروقی نے ادب کی افادیت کے نظریے کو ارسطو سے منسوب کرنے کی مخالفت کی ہے۔ فاروقی کے الفاظ میں ملاحظہ ہوں۔

"ارسطو کے نظریے میں خوب اور ناخوب کی براہ راست تعلیم المیے کے ذریعہ ایک غیر ضروری ہے، کیونکہ ارسطو اس سے بھی ترقی کرکے خود المیے کو ایک خوب شے بتاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جب کوئی شے فی نفسہٖ خوب ہوگی تو اس سے خوبی یا ناخوبی کی تعلیم حاصل کرنے کی پوری بحث ہی غیر ضروری ہوجائے گی۔ ارسطو نے بے مثال ذہانت سے کام لیتے ہوئے یونانی نظریہ خوب کو پورے کا پورا المیہ پر منطبق کردیا ہے۔" (۳)

---

(۱) شمس الرحمٰن فاروقی : تنقیدی افکار ص ۱۱۴

(۲) شمس الرحمٰن فاروقی : تنقیدی افکار ص ۱۲۱

(۳) شمس الرحمٰن فاروقی : تنقیدی افکار ص ۱۵۶-۱۵۵

فاروقی کا یہ مضمون اردو شاعری میں ارسطو فہمی کے تمام بنیادی مباحث کو واضح کر دیتا ہے۔ جس سے یہ سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے کہ ارسطو کا نظریہ شعر آج کے دور میں کس طرح کی معنویت کا حامل ہے۔ ارسطو کے تمام نظریات سے اتفاق کرنا ضروری نہیں بقول شمس الرحمٰن فاروقی :

"ایسا نہیں کہ ارسطو نے تمام باتیں صحیح کہی ہیں۔ اس کے بہت سے خیالات پر نظر ثانی ہوتی رہی ہے اور ہوتی رہے گی۔ اس کے بعض نظریات صرف قدیم یونان کے حوالے سے صحیح ہیں۔ آج ان کو مکمل طور پر قبول کرنا خطرناک ہو گا۔ مزے کی بات یہ ہے کہ ارسطو نے شعر اور فلسفۂ فن دونوں کے متعلق تقریباً سب بنیادی سوالات اٹھا دیئے ہیں۔ فلسفے کے میدان میں سوال اٹھانے والے کی اہمیت جواب دینے والے سے اکثر زیادہ ہی ہوتی ہے۔" (۱)

پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کی مشہور معروف کتاب "ہماری شاعری" پر فاروقی نے ایک اہم مضمون لکھا ہے۔ جس میں ادیب کی تنقید نگاری کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ ان کے نزدیک ادیب جدید ناقد ہیں وہ لکھتے ہیں کہ :

"قدیم طرز کے نقاد ہونے کے باوجود مسعود حسن رضوی ادیب کئی معنی میں انتہائی جدید اور اپنے وقت سے آگے ہیں۔" (۲)

موصوف مزید لکھتے ہیں :

"یہ مسعود حسن رضوی کا زبردست کارنامہ ہے کہ انھوں نے حالی کے خیالات سے بہت سی وہ چیزیں لے لیں جو ان کے کام کی تھیں اور پھر ان پر اضافہ بھی کیا۔ یہ درست ہے کہ اگر حالی کی "مقدمۂ شعر و شاعری" وجود میں نہ ہوتی تو مسعود حسن رضوی ادیب کی "ہماری شاعری" بھی وجود میں نہ آتی۔ کیونکہ اردو میں فکری اور نظریاتی تنقید کی شکل بندی حالی ہی نے کی تھی۔" (۳)

جدید شعری جمالیات سے متعلق فاروقی کا مضمون نہایت ہی اہم ہے۔ جس میں انھوں

---

(۱) شمس الرحمٰن فاروقی : تنقیدی افکار ص ۱۷۰

(۲) شمس الرحمٰن فاروقی : تنقیدی افکار ص ۱۷۰

(۳) شمس الرحمٰن فاروقی : تنقیدی افکار ص ۱۸۳

نے پریم چند کے مشہور جملے ''ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا'' کی مختلف انداز میں تعبیر کی ہے کیونکہ ان کے نزدیک ترقی پسند ناقدوں نے جس نئی جمالیات کی تشکیل کرنے کی کوشش کی تھی۔ وہ ادب و شعر سے زیادہ سماجی تبدیلی کی طرف رہنمائی کرتی ہے۔ فاروقی لکھتے ہیں :

''اگر قدیم شعری جمالیات منسوخ ہو چکی ہے تو میدان خالی ہے ایسی صورت میں اس کا امکان بڑھ جاتا ہے کہ وہ چیز جو اس کی جگہ بھرنے کے لئے میدان میں آئے گی، جعلی ہوگی اور اگر جعلی نہ بھی ہوگی تو اس کو اصلی ثابت ہوتے ہوتے طویل عرصہ گزر جائے گا اور اس عرصہ میں شعریات پر اگر نزاج نہیں تو انتشار کی حکم رانی ضرور ہوگی۔ بعض لوگ موجودہ ادبی صورت حال کو طوائف الملوکی سمجھتے ہیں اور اس طرح اس تصور کی تصدیق کرتے ہیں کہ قدیم شعری جمالیات منسوخ ہو چکی ہے اور اب مہدی موعود کا انتظار کرنا چاہیے لیکن ظاہر ہے کہ یہ تصور بھی انہیں قبول نہ ہوگا کہ قدیم منسوخ ہوگیا اور نیا آنے والا ہے۔ اس طرح جدید شعری کو دنیا میں طوائف الملوکی کی فرض کرنے والے دراصل اگر طوائف الملوکی ہے تو قدیم یقیناً رخصت ہو چکا ہے اور میدان خالی ہے۔ اگر قدیم رخصت نہیں ہوا تو میدان خالی نہیں ہے اور طوائف الملوکی بھی نہیں ہے اب یہ ان لوگوں کا دل و دماغ جانے کہ انہیں کون سا نتیجہ قابل قبول ہوگا۔'' (۱)

غرض کہ فاروقی نے اس مقالے کے ذریعہ جدیدیت کے موقف کی ترجمانی کردی ہے۔ اگر جدیدیت نے مروجہ انداز و آداب کو یکسر مسترد کردیا ہے تو یہ کوئی نئی بات نہیں۔ ادب کی دنیا میں ایسا ہوتا آیا ہے۔ ترقی پسند ادبی تحریک کے آغاز کے ساتھ بھی حسن کے معیار کو بدلنے کی بات ہوئی تھی وہ تبدیلی جدیدیت کی تحریک سے بھی رونما ہوئی ہے۔ جس کو ترقی پسند حضرات انتشار اور بے راہ روی کے نام دیتے ہیں۔ حالانکہ فاروقی کے زبان میں لطف یہ ہے کہ ترقی پسند نظریہ ادب نے سب سے پہلے قدیم تصورات حسن کو منسوخ اور حسن کے معیار کو بدلنے کا دعویٰ کیا تھا۔'' (۲)

شعری جمالیات کے سلسلے میں فاروقی کا خیال ہے کہ نظریہ کے ساتھ شعری جمالیات

---

(۱) شمس الرحمٰن فاروقی : تنقیدی افکار ص ۶۶-۶۵

(۲) شمس الرحمٰن فاروقی : تنقیدی افکار ص ۶۶

بھی بدلتی ہیں اور اس طرح جدید شاعری کی خوبصورتی قدیم شاعری کی خوبصورتی سے مختلف ہے یعنی جن معیاروں کی رو سے جدید شاعری خوبصورت ثابت ہوتی ہے ان کا اطلاق قدیم شاعری پر نہیں ہو سکتا۔

فاروقی کا مذکورہ بالا مقالہ ترقی پسند جمالیاتی اقدار اور جدیدیت کی جمالیاتی اقدار کے اختلاف اور تضاد کو بڑی حسن و خوبی سے واضح کرتا ہے۔ جدیدیت پر لگائے گئے الزامات کی توضیح کرتا ہے جس میں اس کو ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ بدلی ہوئی جمالیاتی اقدار مروجہ جمالیاتی قدروں سے منحرف ہوتی ہیں اور اکثر لوگوں کو قابل قبول نہیں ہوا کرتی جیسے کہ جدیدیت کی قدریں ترقی پسندوں کو ناپسند ہیں۔ جدید نظریہ فکر کے تحت جمالیاتی معیار کا پیمانہ زبان ہے۔ اسی کے سرچشمے انسانی لاشعور اور اس کی حیاتیاتی حقیقت ہی میں کہیں پوشیدہ ہیں اور اس طرح جمالیاتی معیار میں ایک لازمیت اور اصلیت ہوتی ہے۔ یہ ضروری ہے کہ جمالیات کے اس معیار کو حاصل کرنے کے لئے نئے نئے طریق کار عمل میں لائے جاتے ہیں۔ فاروقی لکھتے ہیں :

"فنی تخلیق حقیقت کی تخلیق تو ہے فن پارہ قائم بالذات ہے۔ ان تین تصورات کی تکمیل شعری جمالیات کے چوتھے اصول سے ہوتی ہے۔ یہ تین باتیں اسی وقت قائم ہوتی ہیں جب فن کار اپنی بصیر کے اظہار کے لئے علامت، استعارہ، پیکر اور دوسرے جدلیاتی نوعیت کے الفاظ کا استعمال کرتا ہے۔" (۱)

کیا نظریاتی تنقید ممکن ہے۔ کلیدی اہمیت کا مضمون ہے اس میں فاروقی نے اپنے جدید ہیئتی تنقیدی نظریہ کو وہ یوروپی تنقید سے مستعار لیتے ہیں اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں :

"نظریاتی تنقید کا سب سے پہلا کارنامہ یہ ہے کہ وہ فن پارے کی پہچان فن پارے کے حوالے سے متعین کر سکتی ہے اور چونکہ فن پارے میں لازمیت ہوتی ہے اس لئے اس سے نظریاتی تنقید میں بھی اس حد تک ہوگی جس حد تک فن پاروں میں ہوتی ہے۔" (۲)

فاروقی نے اپنے اس مقالے میں اردو تنقید کی کم مایہ صورت حال پر تاسف کرتے

---

(۱) شمس الرحمٰن فاروقی : تنقیدی افکار ص ۸۸
(۲) شمس الرحمٰن فاروقی : تنقیدی افکار ص ۱۴

ہوئے اس بات کی طرف توجہ دلائی ہے کہ اردو تنقید کو ترقی اور توانائی کی سخت ضرورت ہے اس کے لئے تنقیدی معیار کو یوروپی انداز نقد اپنانا پڑے گا۔

فاروقی ترقی پسندانہ انداز نقد کے سخت خلاف ہیں۔ وہ تنقید میں سیاسی مشروطیت اور مخصوص نقطہ نظر کو مناسب نہیں سمجھتے۔ وہ ادب پارہ کے محاسبہ اور تجزیہ میں سماجی، سیاسی اور معاشی حالات کی اہمیت کو "زکام کے نسخے کی طرح لکھے ملیں گے" کی بات کرتے ہیں اور آزادیِ فکر کا تصور شاعر اور تنقید نگار دونوں کے لئے بہت ضروری قرار دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں :

"جدید تنقید کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے پچھلی تنقید کی مزعوماتی اور ادعائی فضا کی جگہ آزاد خیالی کی فضا قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔" (۱)

جدید طریق نقد میں کسی طرح کی مقصدیت اور مشروطیت نہیں ہوتی اس لئے صحیح انداز نقد جدید تنقید ہی قرار پاتا ہے وہ لکھتے ہیں :

"جدید تنقید چونکہ موضوعی اور ذاتی طور پر دل کشی رکھنے والے نتائج سے سروکار نہیں رکھتی بلکہ تجربے کی روشنی میں فن پارے کو پرکھتی ہے اس لئے اسے یہ مشکل درپیش نہیں ہوتی مثال کے طور پر فیض کا مطالعہ کرنے والے جدید نقاد کو اس بات کی کوئی فکر نہیں رہتی کہ وہ ان کے سیاسی اعتقادات کو کس خانے میں رکھے۔" (۲)

ایک دوسری جگہ مزید وضاحت کرتے ہیں۔

"جدید نقاد سیاست یا فلسفے کی اہمیت سے انکار نہیں کرتا۔ آل احمد سرور نے جو ہماری تنقید میں آزاد ذہن کے بہترین نمائندہ ہیں، اپنی تنقیدوں میں اس کی اچھی مثال پیش کی ہے۔ عسکری صاحب انتہا پسند ہیں لیکن ادب، فلسفہ، سیاست اور تہذیب کے رشتوں سے بخوبی واقف ہیں۔ جدید نقاد کو صرف اس بات سے انکار ہے کہ محض موضوع کی خوبصورتی یا درستگی سے ادب بھی خوبصورت یا درست ہو جائے گا۔ جدید نقاد کا کہنا ہے کہ موضوع ہیئت سے الگ نہیں ہے۔" (۳)

---

(۱) شمس الرحمٰن فاروقی : تنقیدی افکار ص ۱۴

(۲) شمس الرحمٰن فاروقی : تنقیدی افکار ص ۱۶

(۳) شمس الرحمٰن فاروقی : تنقیدی افکار ص ۱۹

پھر لکھتے ہیں :

"جدید تنقید کا کم و بیش آغاز کولرج سے ہوتا ہے۔ یہ واضح کیا ہے کہ فن پارے کی جانچ اگر ان معیاروں سے کی جائے گی جن معیاروں سے غیر فن پارہ جانچا جاتا ہے تو نتائج نادرست بلکہ گمراہ کن ہوں گے۔ نظریاتی تنقید کا اگر کوئی جواز ہے تو وہ یہی ہے کہ وہ فن پارے کے اصل وجود سے بحث کرتی ہے۔" (۱)

فاروقی لکھتے ہیں کہ حالی کے بعد ارردو میں جو بھی تنقید نگاری ہوئی اس میں نظریے کی اہمیت کا احساس کبھی غائب اور کبھی موجود رہا۔ اسی وجہ سے تنقیدی نظریات صحیح معنوں میں اردو ادب میں ابھر نہ سکے، صرف ان کے چھینٹے ہی پڑ سکے۔ تھوڑی بہت کاوش ترقی پسند ناقدوں نے کر کی بھی ان کے یہاں تضادات اس قدر تھے کہ کوئی سیر حاصل نتیجہ سامنے نہ آ سکا اور ان کے یہاں عمومی حیثیت سے ایک جیسا ہی بیان رہا۔

ادب اور زندگی کے موضوع سے متعلق چند نمونے ملاحظہ ہوں۔

ادب اور انقلاب اختر حسین رائے پوری

ادب اور زندگی (مجنوں)، ادب اور سماج احتشام حسین

افادی ادب (اختر انصاری) یا تنقید کے زاویۂ نظر

سے متعلق ترقی پسند رویے ملاحظہ ہوں۔ تنقیدی حاشیے (مجنوں)، تنقیدی جائزے (احتشام حسین)، تنقیدی زاویے (عبادت بریلوی)

فاروقی کے خیال کے مطابق تنقیدی کارکردگی کے اس انداز سے عملی تنقید مجروح ہوئی اور یہ حضرات ایک مخصوص زاویۂ نظر ہی سے ادب پارہ کا محاسبہ اور تجزیہ کرتے رہے۔
فاروقی لکھتے ہیں :

"احتشام صاحب اور ان کے مویدین اس بات کو وضاحت سے نہ دیکھ پائے کہ فن پارہ ہمیں خیالات سے نہیں بلکہ تجربے سے دوچار کرتا ہے۔" (۲)

اس طرح ترقی پسند نظریہ میں انفرادیت اور انفرادی تجربہ کو بے معنی اور ضرر رساں مانا گیا ہے جب کہ جدید تنقیدی نظریات بالکل اس کے برخلاف نظریہ لایا اور پال کلی کے بیان

---

(۱) شمس الرحمٰن فاروقی : تنقیدی افکار ص ۵۱
(۲) شمس الرحمٰن فاروقی : تنقیدی افکار ص ۵۴

نے صاف ظاہر کیا کہ فن میں انسان کی اہمیت ہے اور مرکزی اہمیت ہے ادب و فن میں جدید نظریہ کے مطابق انسان کی حیثیت ایک سائے کی سی ہے جو ہر شے پر حاوی ہے اور اس طرح اس رویے پر زور دیا گیا ہے کہ فن پارہ کسی خیال کا نہیں بلکہ اظہار کا نام ہے اور اظہار کا بہترین وسیلہ الفاظ ہیں۔ اس طرح ادب و فن میں موضوع کے مقابلے الفاظ کی اہمیت زیادہ ہے اور اسی لئے ہیئتی اور لسانیاتی انداز نقد کو اہمیت حاصل ہوتی ہے جہاں نظریاتی تنقید کی کارکردگی کی اہمیت اپنی جگہ بالکل بے معنی اور بے اثر ہو جاتی ہے۔

فاروقی کا یہ مضمون اردو تنقید نگاری کی دنیا میں بڑی اہمیت کا مالک ہے۔ انہوں نے بہت واضح طور پر جدیدیت کے رجحان کی وضاحت کردی ہے۔ ادب کے تخلیق کار کے اختیارات میں ذرا سی مداخلت بھی انھیں گوارا نہیں۔ ان کے یہاں زبان ادائے مطالب کا ذریعہ ہے۔ سماجی' سیاسی' معاشی حالات کی اہمیت کو یکسر مسترد کردیا ہے۔ وہ معنی کو کسی قسم کی آرائش یا مقصدیت کے بغیر' بے کم و کاست قاری تک پہنچانا چاہتے ہیں۔

زیر نظر تصنیف "تنقیدی افکار" کا طویل ترین اور عالمانہ پیش کش کا مقالہ "اردو اور اردو لغت نگاری" ہے' جس میں فاروقی نے اردو میں اچھے لغات کی سخت کمی پر اظہار تاسف کرتے ہوئے اعلیٰ درجے کی لغات کی ضرورت پر زور دیا ہے۔

لغت نگاری کے فنی اصولوں سے متعلق چند اہم سوالات اٹھائے ہیں۔ بعض اہم لغات کا مختصر جائزہ دیا ہے۔ مثلاً یہ کہ اردو پڑھتے یا لکھتے وقت ہم لغت کا استعمال کس مقصد کے تحت کرتے ہیں اور ان کے استعمال کرنے والے کس طبقہ فکر (یعنی عام اردو بولنے اور لکھنے والے سے اعلیٰ درجہ کا ادب تخلیق کرنے والے تک) کے لئے مرتب کی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے قدیم لغت نگاروں مثلاً میر علی اوسط رشک' ضامن علی جلال' امیر مینائی وغیرہ کی لغات کو اپنی بحث میں شامل کیا ہے انہوں نے ایک جگہ لکھا ہے :

> "صاحب امیر اللغات اور صاحب آصفیہ دونوں ان سوالات سے بے نیاز ہیں کہ الفاظ کے معنی و مرادف' تعریف ان چیزوں میں کوئی فرق ہے کہ نہیں۔" (۱)

متروک اور غیر متروک الفاظ کی تمیز اور فصیح اور غیر فصیح محاورات کی بحث کو موضوع بناتے ہوئے ان دو متذکرہ لغت نگاروں پر تنقید کرتے ہوئے دو ٹوک لکھا ہے کہ ان کا ذہن

---

(۱) شمس الرحمن فاروقی : تنقیدی افکار ص ۲۳۲

صاف نہیں ہے۔

اسی طرح معاصرین لغت نگاروں سے متعلق بحث چھیڑتے ہوئے مولوی عبدالحق کے ایک دیباچہ کا اقتباس پیش کیا ہے اور انہیں تنقید کا نشانہ بنایا ہے اور بعض بنیادی مباحث سامنے لائے ہیں' مثلاً :

"مولوی صاحب نے اس بات کا تصفیہ کہیں نہیں کیا کہ لفظ ہو تا کیا ہے۔" (۱)

"مولوی صاحب نے لغات کے املے کے بارے میں کچھ کہنے سے گریز کیا ہے۔" (۲)

"مولوی صاحب نے صحیح تلفظ کی تعریف متعین نہیں کی ہے۔" (۳)

"مولوی صاحب چاہتے ہیں کہ ہر لفظ کے بارے میں بتایا جائے کہ وہ کب اور کس طرح اور کس شکل میں اردو زبان میں آیا ہے۔ یہ تینوں باتیں بے اصول ہیں۔۔۔۔ لغت نگار کا کام صرف یہ ہے کہ ہر ممکن حد تک ہر لفظ کی اصل یعنی وہ جس زبان سے آیا ہے(یا شاید آیا ہے) اس کی نشان دہی کردے۔" (۴)

اس طرح فاروقی نے لغت نگاری کے مروجہ طریقہ کار کی کمزوریوں اور خامیوں کی نشاندہی کرتے ہوئے لغت سے رجوع ہونے والے اشخاص کی سہولتوں کے پیش نظر پچیس ایسے بنیادی مسائل کی فہرست دی ہے جن کو بروئے کار لاکر ایک اچھی لغت کی تشکیل کی جاسکتی ہے جن میں لفظ کی تعریف کو متعین کرنے کے مسئلے کو فاروقی افضلیت دیتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ الفاظ کے معنی' مراد ف اور تعریف کے فرق کو سامنے لانے پر زور دیتے ہیں۔ "مہذب اللغات" کی طرح تمام فحش الفاظ کو غیر فصیح قرار دیتے ہوئے الفاظ کے فصیح یا غیر فصیح ہونے کے معیار کو متعین کرنے پر اصرار کرتے ہیں۔ اردو لغت نگاروں کو جدید ہند آریائی اپ بھرنش بولیاں خاص کر برج' اودھی' ہریانی اور راجستھانی پھر فارسی' عربی' سنسکرت

---

(۱) شمس الرحمٰن فاروقی : تنقیدی افکار ص ۲۲۶
(۲) شمس الرحمٰن فاروقی : تنقیدی افکار ص ۲۲۵
(۳) شمس الرحمٰن فاروقی : تنقیدی افکار ص ۲۲۶
(۴) شمس الرحمٰن فاروقی : تنقیدی افکار ص ۲۲۸

اور نیپالی، انگریزی کی واقفیت کے ساتھ کم سے کم چند یوروپی لغت نگاروں میں مثلاً گلکرسٹ، فیلن، ڈنکن فوربس، شیکسپیئر اور پلیٹس کے اردو انگریزی لغات اور اسٹائین گاس اور حیم وغیرہ کے لغات سے استفادہ کو ممکن سمجھا جائے۔

ان نکات کے پیش نظر فاروقی کے خیالات کو لغت نگاروں کے لئے رہنما اصول، اردو لغت نگاری کے باب میں ایک معقول اضافہ سمجھا جائے گا اور اس سلسلے میں تہہ دامنی کا احساس بھی دور کیا جاسکتا ہے۔

ان تمام مضامین کے تجزیاتی مطالعہ کے پیش نظر یہ نکتہ سامنے آتا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی کو کسی بھی موضوع پر گفتگو کرنے اور تنقیدی افکار مرتب کرنے میں کہیں کوئی دشواری اس لئے پیش نہیں آتی کہ انہوں نے مختلف زبانوں کے ادب کے اعلیٰ معیار کے پیش نظر اپنی نظریات و افکار کو تشکیل دیا ہے اور کم و بیش تمام اصناف ادب پر سیر حاصل گفتگو کرنے میں انہوں نے ید طولی حاصل ہے کیونکہ مذکورہ کتاب میں مشمولہ مضامین مختلف اصناف ادب سے تعلق رکھتے ہوئے مختلف نظریات و افکار پیش کرتے ہیں۔ مغربی ادب کی گفتگو ہو یا قدیم ادب کا ذکر یا نئی شاعری کی بات ہو یا نثری شاعری کا تذکرہ، ہر جگہ وہ اپنے وقیع تنقیدی افکار کو کام میں لاتے ہیں جو انھوں نے اپنے وسعت مطالعہ، فکر کی گہرائی اور فن تنقید کی اعلیٰ بصیرت سے حاصل کیا ہے۔

تنقید افکار کے ان مضامین میں مختلف ادبی شخصیات کے جو حوالاجات پیش کئے ہیں اور انہیں جس انداز سے نشانۂ تنقید بنایا ہے، وہ ادب کے اصول کے منافی ہے۔ اس لئے کہ اس میں انہوں نے کہیں تحکمانہ انداز نظر اپناتے ہوئے اپنے دلائل و براہین پیش کئے ہیں۔

تنقیدی ادب میں ایک کلیم الدین احمد کا نام ہی اس سلسلے میں پیش کیا جاتا رہا ہے لیکن اب فاروقی کے جارحانہ جملوں، سخت سست الفاظ اور تلخ اور کرخت رویوں کے باعث انہیں کلیم الدین احمد ثانی کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

اثبات و نفی

"اثبات و نفی" پہلی بار ستمبر ۱۹۶۸ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں فاروقی کے چودہ تنقیدی مضامین شامل ہیں جو انہوں نے ۱۹۷۷ سے لے کر ۱۹۸۴ تک لکھے ہیں جو اکثر اردو رسالوں میں چھپ چکے ہیں جو کل کے کل اردو شاعروں کے کلام کے محاسبے پر مبنی ہیں، جن کی تفصیل درج ذیل ہے۔

پہلے تین مضامین اقبال کے کلام کے تجزیہ سے متعلق ہیں جس میں فاروقی نے اقبال فہمی کے لئے نیا انداز اپنایا ہے۔ اپنے نظریہ نقد کے مطابق اقبال کے کلام میں موضوع کی اہمیت کے بجائے ان کے لفظیاتی نظام کی کارکردگی کو بروئے کار لانے کی کوشش کی ہے وہ تحریر فرماتے ہیں :

> "اقبال بڑے شاعر تھے اس میں کوئی کلام نہیں، لیکن وہ بڑے شاعر کیوں تھے اس سوال کا کوئی مفصل اور قرار واقعی جواب نہیں مل سکا۔۔۔ موضوعات یا افکار کی گہرائی کی بنا پر اقبال کو بڑا شاعر کہنے والے نقادوں سے یہ سوال پوچھا جا سکتا ہے۔ یہ اگر (مثلاً) قوم پرستانہ افکار یا عشق رسولؐ کے باعث اقبال بڑے شاعر ہیں تو پھر ان میں اور ان دوسرے شعراء میں جنہوں نے کم و بیش یہی کام کیا ہے کیا فرق ہے۔" (۱)

فاروقی نے اس بات پر زور دیا ہے کہ شعر میں بیان کردہ افکار کو اہمیت دے کر کسی شعر یا شاعر کو بلند قرار دینا شاعری کے تفاعل اور اس کی حقیقت سے انکار کرنا ہے اور اپنے بیان کے ثبوت میں رچرڈس کا وہ قول نقل کرتے ہیں جس میں وہ کہتا ہے کہ شعری بیانات کا قابل قبول ہونا یا ادب میں سچائی کا پایا جانا داخلی ضروریات یا صحیح پن کے مترادف ہے۔ اس لئے اقبال کے شاعرانہ حسن کا مطالعہ ان کے شاعرانہ بیان میں مضمر ہے، ان کے افکار میں نہیں۔ اقبال کی شاعرانہ عظمت میں ان کے کلیدی الفاظ کو بڑی اہمیت حاصل ہے ساتھ ہی اقبال کا

---

(۱) شمس الرحمٰن فاروقی : اثبات و نفی ص ۱۱-۱۰

عروضی نظام ان کو نمایاں کرنے میں بڑا کام دیتا ہے۔ اقبال کی شاعرانہ عظمت کو بڑھانے میں ان کے کلام کی خوش آہنگی اور ان کے بحروں کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔

وہ تحریر کرتے ہیں :

”لہٰذا اقبال کے کلام کی خوش آہنگی میں ان کی بحروں کو بھی دخل ہے کیونکہ بحر معنی کا حصہ ہوتی ہے۔“

اس طرح اقبال پر ان کے یہ تین مضامین اقبال فہمی کا ایک نیا انداز اور رویہ پیش کرتے ہیں جن کو ماہر اقبالیات نے اس انداز میں پیش نہیں کیا تھا۔ فاروقی نے ان مضامین میں ہیئتی تنقید اور لسانیاتی انداز نقد کے طریقہ کار کے عملی امکانات کو عمل میں لانے کا کارنامہ انجام دیا ہے۔

اس کتاب میں شامل چوتھا مضمون نظیر اکبر آبادی کی کائنات' کے عنوان سے ہے۔ جس کی ابتدا اس طرح ہوئی ہے۔

”میں یہ بات شروع ہی میں واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ میں نظیر کو بڑا شاعر نہیں سمجھتا۔ اچھا شاعر بھی نہیں سمجھتا۔ وہ ایک اہم دلچسپ اور لائق مطالعہ شاعر ضرور ہیں نظیر اہم شاعر ہیں.... نظیر نہ ہوتے تو یقیناً ایک خلاء محسوس ہوتا...“ (۱)

نظیر کو اردو نقادوں نے وہ مرتبہ نہیں دیا جس کے وہ مستحق تھے۔ انہیں خاص طور پر ترقی پسندوں سے شکایت ہے کہ ترقی پسندوں نے نظیر کو عوامی شاعر کیوں کہا وہ تحریر فرماتے ہیں :

”لہٰذا کلیم الدین ہوں، سلیم احمد ہوں یا محمود ہاشمی یا احتشام حسین سب اس غلطی یا دھوکے میں ہیں کہ اگر شاعر ایک رنگا رنگ اور بھرپور شخصیت کی شکل میں سامنے آتا ہے تو وہ بڑا شاعر بھی ہے۔“ (۲)

فاروقی نے نظیر کو لسانی سطح پر ایک دلچسپ شاعر قرار دیا ہے ان کے یہاں الفاظ کی کثرت ہے مگر تنوع نہیں ہے۔ وہ الفاظ کو محض جمع کر دیتے ہیں، متحرک نہیں کرتے اور وہ ایک سادہ سا بیان قائم کر کے رہ جاتے ہیں۔ ان کے یہاں بڑے شاعر کا فن کارانہ حسن پیش

---

(۱) شمس الرحمٰن فاروقی : اثبات و نفی ص ۳۷

(۲) شمس الرحمٰن فاروقی : اثبات و نفی ص ۹۸

کش نہیں۔ فاروقی کا یہ مضمون نظیر اکبر آبادی کی تفہیم کا ایک نیا زاویہ پیش کرتا ہے۔

اس کے بعد میرانیس کی شاعرانہ اہمیت پر ایک مضمون ہے جس میں فاروقی نے اس بات کے ثبوت فراہم کئے ہیں کہ انیس کا اثر اردو شاعری پر متعدد پہلوؤں سے ناگزیر ہے۔ اقبال جوش یا ترقی پسند شعراء کے کلام میں زور بیان بلند آہنگی وغیرہ کے نمایاں نمونے پیش کر کے لکھتے ہیں :

"میں نے ابھی کہا ہے کہ میرانیس کی بلند آہنگی معنی سے مربوط ہے اس لئے کہ استعارہ ان کا سب سے بڑا زبردست طریق کار ہے۔" (۱)

اور اسی طریقہ کار کو بعد کے تمام اردو شعراء نے اپنایا ہے جو کوئی معمولی کارنامہ نہیں ہے۔

"دستور الاصلاح" اور "اصلاح الاصلاح" پر ایک مضمون ہے جس میں فاروقی نے سیماب اکبر آبادی کے اس رویے کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے کہ سیماب نے لکھا ہے کہ اردو میں دلی اور لکھنؤ اسکول کے علاوہ آگرہ اسکول سے جب کہ اردو شاعری میں کوئی ایسا نمونہ نہیں ملتا جو ان دو اسکولوں کی نمایاں خصوصیات سے جداگانہ حیثیت کا ہو سکے۔

سیماب کی یہ دلیل قابل قبول نہ ہو سکی۔ ابرار حسنی گنوری نے اس کا جواب جو "اصلاح الاصلاح" میں دیا اس میں ان کا رویہ زیادہ صحیح نہیں تھا۔ فاروقی کے نزدیک کم از کم سیماب نے اتنا تو کہا کہ "اساتذہ کے استاد کو معرض سوال میں لانے کی جرات کی۔

اس کے بعد محمد علی جوہر کی سیاسی غزل کے عنوان سے جو مضمون ہے اس میں فاروقی نے اس پر اعتراض کیا ہے کہ محمد علی جوہر کی غزل کو سیاسی کیوں کہا جاتا ہے اس لئے کہ ہر غزل کے اکثر اشعار سیاسی ہوتے ہیں۔ جب ہم کسی فن پارہ کو غزل کہتے ہیں تو اس کی تہہ داری یا رمزیت کے مد نظر اسے غزل کہتے ہیں اور جو فن پارہ سیاسی ہو گا وہ غزل نہیں ہو سکتا۔ اس طرح سے محمد علی جوہر کی غزل گوئی پر ایک عالمانہ اور مدلل بحث کرتے ہوئے ان کو ایک اچھا کامیاب غزل گو قرار دیا ہے۔ "جاں نثار اختر اور نیا استعارہ" کے عنوان سے ان کتاب کا آٹھواں مضمون جاں نثار اختر کی ترقی پسندی سے الگ 'نئے استعارہ کا شاعر قرار دینے کی سعی پر ہے اور جاں نثار اختر کی غزل گوئی پر ایک دقیع تجزیاتی مضمون ہے اس کے بعد کے چھ مضامین "جدید اردو شاعروں پر ہیں۔" ان میں ادیب اور جدید نظم کا شاعر' ادیب کی نظم

---

(۱) شمس الرحمٰن فاروقی : اثبات و نفی ص ۹۸

نگاری پر ایک نظریاتی اور تصوراتی مضمون ہے جس میں ادیب کے رومانی مزاج کے پہلو کا بڑی گہرائی سے تجزیہ کیا گیا ہے۔

"ناصر کاظمی" "برگِ نے کے بعد" میں فاروقی نے ناصر کاظمی کے شعری نظریات کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ ثابت کیا ہے ناصر کاظمی صرف کلاسیکی روایت کا ایک جز نہیں ہے بلکہ ناصر کاظمی نہ ہوتے تو جدید اردو غزل کو ظہور میں آنے کے لئے ان کا منتظر رہنا پڑتا۔ ناصر کاظمی جدید شاعری کی روایت سے بھرپور طریقہ پر وابستہ ہیں اور ان کے اشعار میں خود ان کے وجود کا اظہار ملتا ہے۔ ان کی شاعری میں خارجی عوامل کی کارکردگی کے مقابلے میں داخلیت کا پہلو زیادہ نمایاں ہے اور یہی ناصر کے اسلوب کا اچھوتا پن ہے۔ فاروقی کا کہنا ہے کہ اکثر لوگ کاظمی کو میر کا پیرو قرار دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں :

"ممکن ہے سطحی طور پر انہیں میر کی طرح حزنیہ شاعر کہہ کر جھگڑا مٹایا جا سکے لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان کا مزاج بہت مختلف تھا۔ ان میں میر کی سی ارضیت بھی نہیں ہے۔" (۱)

محمد علوی کی شاعری پر تجزیہ کرتے ہوئے فاروقی کہتے ہیں کہ محمد علوی اردو کی نئی شاعری کا بڑا شاعر ہے۔ ان کی نئی شاعری کی امتیازی صفت یہ ہے کہ وہ انسانی صورت حال کے بارے میں مسلسل سوال اٹھاتے رہتے ہیں۔ یہی محمد علوی کی شاعرانہ کارکردگی کا اہم جز ہے۔ محمد علوی کی شاعری انسانی زندگی سے معصومیت، خلوص اور نئے پن کے اٹھ جانے کا ماتم ہے۔ جس کا بہترین نمونہ ان کی نظم "اب جدھر بھی جاتے ہیں" ہے۔ فاروقی لکھتے ہیں۔۔

"علوی ان چند شعراء میں ہیں جن کے کلام کی تنقید کسی ایک نظم یا دو چار نظموں یا غزلوں کے حوالے سے نہیں ہو سکتی۔ ان کا سارا کلام آپس میں اس طرح مربوط ہے جس طرح کسی شہر کی شاہراہیں اور گلیاں ایک دوسرے سے پیوستہ ہوتی ہیں۔" (۲)

محمد علوی کے یہاں غیر معمولی تنوع ہے جس کے سبب ان کی شاعرانہ شخصیت میں افقی پھیلاؤ ہے جو کامیاب ترین تخلیقی ذہنوں کا خاصہ ہے۔

---

(۱) شمس الرحمٰن فاروقی : اثبات و نفی ص ۱۳۹

(۲) شمس الرحمٰن فاروقی : اثبات و نفی ص ۱۷۱

ان کے بعد "سکوت سنگ" اور "صدائے درد" کے عنوان سے شہریار کے شاعرانہ محاسن کا تجزیاتی مقالہ ہے۔ فاروقی لکھتے ہیں کہ شہریار کی شاعری ناصر کاظمی اور خلیل الرحمٰن کے سلسلہ میں مرکزی کڑی کی حیثیت رکھتی ہے۔ شہریار کی شاعری میں بے پناہ تنوع ہے۔ ان کی نظم و غزل دونوں میں یہ تنوع ملتا ہے۔ انہوں نے غزل کے محدود موضوعاتی پیکر میں اپنے بیان کو محدود نہیں رکھا۔ فاروقی لکھتے ہیں :

"شہریار کی غزل کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے غزل میں ان محدود موضوعات اور اسالیب کو قبول نہیں کیا جن کی وکالت غزل کے نام پر ہوتی رہی تھی۔ انہوں نے اپنا رشتہ اس اولیت سے جوڑا جو تجربہ کی صداقت کو اس عجیب شان بے نیازی سے بیان کرتی ہے۔" (۱)

شہریار عصر حاضر کے ان نمایاں شعراء میں ہیں جن کے کلام میں جدید فکر کے تسلسل کا احساس ہوتا ہے اور ساتھ ہی ماضی قریب کی روایت سے بھی وہ منسلک ہیں اور اسی سبب شہریار کی شاعری اس زمانے میں توازن اور توانائی کا بہترین نمونہ ہے۔ اسی وجہ سے وہ 'سکوت سنگ' اور 'صدائے درد' دونوں سے واقف ہیں اور آخری دو مضامین میں فاروقی نے پریم کمار نظر اور ربانی کے کلام کے محاسن کا تجزیہ کیا ہے۔

---

(۱) شمس الرحمٰن فاروقی : اثبات و نفی ص ۱۷۹

انداز گفتگو کیا ہے

"انداز گفتگو کیا ہے" شمس الرحمٰن فاروقی کی تازہ ترین تصنیف مکتبہ جامعہ، نئی دہلی سے شائع ہو کر مئی ۱۹۹۳ء میں منظر عام آئی۔ اس میں ان کے پندرہ تنقیدی مضامین شامل ہیں جن میں تیرہ مضامین اردو کے نامور شعراء پر فاروقی کے پچھلی ایک دہائی میں لکھے گئے مضامین کا مجموعہ ہیں۔ دو مضامین کلاسیکی غزل کی شعریات کا خاکہ اور سادگی، اصلیت اور جوش پر ہیں۔ ان پندرہ مضامین میں سے بارہ مضامین میں فاروقی نے مختلف انداز سے اردو غزل کی روایت پر اظہار خیال کیا ہے۔ "انداز گفتگو کیا ہے" اپنی نوعیت کے اعتبار سے فاروقی کے دیگر تنقیدی کارنامے سے جداگانہ حیثیت کی مالک ہے۔ اس میں فاروقی نے کلاسیکی غزل کی شعریات کو موضوع گفتگو بناتے ہوئے اس کی روایات سے بحث کی ہے اور جدید شاعری سے اس روایت کی وابستگی کے اسباب وعلل پر فکر انگیزی اور عرق ریزی کا نمونہ پیش کیا ہے۔ اس سلسلے میں فاروقی کا شاعر ہونا بہت کار آمد ثابت ہوا اس لئے کہ ان کا تخلیقی ہنرکاری کا پہلو شعریات کے موضوع پر ناقدانہ نظر کرنے میں اور بھی کامیاب نظر آتا ہے۔ انہوں نے اس تصنیف میں اردو غزل کی روایت کے حوالے سے اقبال، غالب، فراق، میر اور ذوق کی شاعرانہ صنعت کاری کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔

اقبال کی غزل گوئی کے مطالعہ میں فاروقی نے اپنے مضمون میں یہ واضح کیا ہے کہ اردو غزل کا دامن اتنا وسیع ہے کہ دیگر اصناف سخن میں یہ جامعیت نہیں ہے کہ اس میں ہر طرح کے مضمون کو باندھا جا سکے اور اقبال کی غزلیں اس کا بہترین مظہر ہیں۔ حالانکہ اسی کے ساتھ فاوروقی کا یہ بھی خیال ہے کہ اقبال نے اپنی غزل گوئی کے ذریعہ اردو غزل کی روایت میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔ اس لئے کہ اقبال سے پہلے بھی اردو غزل میں اخلاقی، فلسفیانہ بلند آہنگ لہجے والے مضامین بہ آسانی دیکھے جا سکتے ہیں۔ فاروقی نے غزل کی روایت کے محاکے میں خلط مبحث کا الزام بھی اکثروں کے سر ڈالا ہے۔ جس میں آزاد، حالی اور امداد امام اثر کے نام نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں :

> "ہماری غزل کی روایت کے محاکے میں خلط مبحث کی زیادہ تر ذمہ داری امداد امام اثر، آزاد اور حالی پر ہے۔ اثر میں اصلاحی جوش غالب تھا لیکن محمد حسین آزاد میں

تاریخی شعور کی کمی تھی۔" (۱)

"انداز گفتگو کیا ہے" اس کتاب کا دوسرا اہم مضمون ہے جس کے توسط سے فاروقی نے غزل کی روایت پر اظہار خیال کیا ہے۔ اس مضمون کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ تنقید نگاری کی دنیا میں فاروقی کا مطالعہ بہت وسیع ہے اور ساتھ ہی ان کی بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ غالب کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے فاروقی غالب کی شاعری کے مختلف عناصر کی افہام و تفہیم کے کئی زاویہ نظر کو بروئے کار لائے ہیں۔ اس مضمون میں فاروقی نے جس نئے اسلوب سے غالب کی شاعرانہ عظمت کو پرکھنے اور جانچنے کی کوشش کی ہے غالب فہمی کے باب میں ایک اضافہ ہے۔

فاروقی نے غالب کی شاعری میں استفہام سے بحث کی ہے۔ غالب کو انہوں نے مستقبل پرست کہا ہے، جو ایک نئی دریافت ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

"مجھے اس میں کوئی شک نہیں کہ ایک طرح سے وہ (غالب) FUTURIST (استقبال پرست) تھے۔ مغرب میں استقبال پرستی کی تحریک غالب کے مرنے کے بعد شروع ہوئی۔" (۲)

"انداز گفتگو کیا ہے" کا تیسرا اور چوتھا مضمون فراق سے متعلق ہے جو اردو غزل کی روایت اور فراق کے عنوان سے کتاب میں شامل ہے۔ دونوں مضامین کی نوعیت مختلف ہے۔ پہلے میں تو انہوں نے فراق کی شاعری کے کچھ ایسے گوشے اجاگر کیے ہیں جو نئی غزل کے قارئین کے لئے حیرت انگیز معلوم ہوتے ہیں۔ ملاحظہ ہو :

"فراق کی غزل کے نئے آہنگ، ان کی تکنیکی صلاحیت، ہوش مندی اور تفکر نے نئی شاعری کے لئے راہ ہموار کی۔ فراق نہ ہوتے تو ناصر کاظمی، خلیل الرحمٰن اعظمی اور ابن انشاء کا وجود نہ ہوتا۔" (۳)

حالانکہ دوسری جگہ وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ ناصر کاظمی اور احمد مشتاق، فراق صاحب سے بہتر ہیں۔ فاروقی کے خیال میں اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ فراق صاحب اردو شاعری کی روایت

---

(۱) شمس الرحمٰن فاروقی : انداز گفتگو کیا ہے ص ۱۶
(۲) شمس الرحمٰن فاروقی : انداز گفتگو کیا ہے ص ۲۵
(۳) شمس الرحمٰن فاروقی : انداز گفتگو کیا ہے ص ۳۹

سے پوری طرح بہرہ مند نہ تھے اور شاعری کی روایت سے بے خبری کے باعث ان کا کلام عیوب اور اسقام سے بھرا ہوا ہے۔

فاروقی نے فراق کی غزل گوئی کے تنقیدی جائزے میں آل احمد سرور، نیاز فتح پوری، محمد حسن عسکری، اور سید محمد عقیل کے خیالات سے اختلاف کرتے ہوئے فراق کو کم تر درجہ کا غزل گو بتایا ہے۔ ایسا فیصلہ کرتے ہوئے انہوں نے فراق کی شاعری کی پرکھ میں اردو غزل کی آبرو کا پورا پورا خیال رکھا ہے اور یہ کہتے ہوئے ذرا بھی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کی کہ کم تر درجہ کے شعراء بھی بعض اوقات اپنے سے بہتر شعراء کے لئے راہ ہموار کرتے ہیں یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ اس سلسلے کا دوسرا مضمون فاروقی کے اول الذکر مضمون کی اشاعت کے بعد شمیم احمد (کراچی) کے اٹھائے گئے سوالوں کے جواب میں لکھا گیا ہے۔ جس میں انہوں نے شمیم احمد کی باتوں کا جواب دیتے ہوئے فراق کی شہرت کے پیچھے جو اسباب مضمر رہے ہیں ان پر گفتگو کی ہے اور اپنے عالمانہ ناقدانہ استدلالی انداز گفتگو سے اپنے موقف کو ثابت کیا ہے۔ اس سلسلے میں فاروقی نے جابجا فراق کے اشعار، بطور نمونہ پیش کر کے زبان و بیان کی غلطیوں اور اسلوب کی خامیوں کی نشان دہی کرتے ہوئے بعض اشعار کی بندش کو 'تک بندی' سے ہم آہنگ قرار دیا ہے۔ جو فراق جیسے عہد آفریں شاعر کے لئے سخت گیری کے رویے مترادف ہے۔ اس لئے کہ اردو غزل کی روایت کو آگے بڑھانے اور حسن و خوبی سے سنوارنے میں فراق کے مرتبہ سے انکار کرنا ادبی بے دیانت داری ہے۔

اس کتاب کا پانچواں مضمون، جس کا دیوان کم از گلشن کشمیر نہیں، میر تقی میر سے متعلق ہے۔ میر پر شمس الرحمٰن فاروقی نے سب سے زیادہ لکھا ہے۔ شعر شور انگیز، کی چار جلدیں جو دو ہزار صفحات سے بھی زائد پر مشتمل ہیں میر کے مطالعہ کے لئے نئی راہیں کھولتی ہیں۔ اس کتاب میں میر پر شامل مضمون، میر کے محاسن، کا اجمالی جائزہ پیش کرتا ہے یہ تحریر فاروقی کی ۱۹۸۵ء کی ہے اس کے بعد فاروقی کے خیالات میں حیرت انگیز تبدیلی رونما ہوئی اور میر کی شاعری کے مطالعاتی تناظرات میں فاروقی کے یہاں زبردست پھیلاؤ آیا۔ جس پر 'شعر شور انگیز' پر گفتگو کے وقت باتیں ہوں گی۔

'ذوق کی غزل' کے عنوان سے اس کتاب کا مضمون محمد حسین آزاد کے حوالے سے اردو غزل میں ذوق کے مرتبہ کا تعین ہے۔ ذوق کے متعلق فاروقی کی یہ خیال بڑا اہم ہے کہ ذوق بہت اچھے شاعر ہیں ان کا کلام لطف انگیز ہے کیونکہ وہ انسانی اظہار میں ہنر مند ہیں۔ ذوق

کے کلام کی انفرادیت کے تعین میں فاروقی نے ایسے دلائل و براہین سے کام لیا ہے جو اکثر و بیشتر ناقدوں کی نظروں سے اوجھل ہوتے ہیں۔ ذوق کو فاروقی رومانی رسومیت کا شاعر مانتے ہیں۔ فاروقی نے اردو غزل کی روایت میں ذوق کی انفرادیت کو مختلف النوع طریقہ سے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔

دبیر کے مرثیوں میں بیانیہ 'انداز گفتگو کیا ہے' کا ساتواں مضمون ہے۔ جو فاروقی نے ۱۹۸۷ء میں لکھا ہے۔ فاروقی کا یہ مضمون ایک جملۂ معترضہ سے شروع ہوتا ہے :

"اس بات میں کوئی شک نہیں کہ مرزا دبیر کوئی بڑے شاعر نہ تھے۔ اس فیصلے پر پہونچنے کے لئے انیس و دبیر کا تقابلی مطالعہ چنداں ضروری نہیں ہے۔ انیس کے مقابلے میں دبیر ہی کیا' تمام مرثیہ گو' پھیکے اور محدود معلوم ہوتے ہیں۔" (۱)

دبیر کی شاعری کے معائب پر نظر ڈالتے ہوئے فاروقی بتاتے ہیں کہ دبیر کی مقبولیت اور کامیابی دبیر کے موثر اور منفرد پڑھنے کے انداز کے ساتھ ہی ان کے بیانیہ طرز گزاریوں میں ہے جس کے ذریعے دبیر کے مرثیے اپنے معیاری نظام قائم کرتے ہیں۔ بیانیہ کی تعریف و توصیف میں فاروقی ایسے حوالہ جات لاتے ہیں جو عام قاری کی نگاہوں سے مخفی ہیں بیانیہ کی مدلل توصیف کے ساتھ فاروقی دبیر کے مرثیوں سے ایک ٹکڑا پیش کرتے ہیں جس سے دبیر کے فن میں بیانیہ کی کارکردگی سے ان کے شعری اسلوب میں خوبی پیدا ہو گئی ہے اردو مراثی میں بیانیہ کی باریکیوں کا مطالعہ جس عرق ریزی سے فاروقی نے انجام دیا ہے اس سے پہلے ہمارے ناقدوں کے یہاں یہ انداز کمیاب ہے۔ فاروقی لکھتے ہیں :

"مرزا دبیر نے بیانیہ میں معنی قائم کرنے کے لئے کئی طرح کے طریقے استعمال کئے ہیں۔ ان کے یہاں بیانیہ طرز گزاری کا تنوع دوسرے مرثیہ گویوں سے بہت زیادہ ہے ان میں سے چند کا بیان حسب ذیل ہے :

(۱) پیش آمد اور پیش گوئی کو ملا دینا۔ مستقبل اور حال کو یکجا کر دینا۔

(۲) واقعہ در واقعہ بیان کر دینا۔

(۳) اصل بیانیہ سے بنیادی طور پر غیر متعلق بیانیہ داخل کرنا۔ بیانیہ طرز گزاری کی یہ جدت دبیر نے بڑی خوبی سے برتی ہے۔ اس کی بہت عمدہ مثال ہے۔

---

(۱) شمس الرحمن فاروقی : انداز گفتگو کیا ہے ص ۱۰۵

"جب سرنگوں ہوا علم کہکشان شب"
مراثی کی شعریات کے ایک رخ کا یہ مطالعہ فاروقی کی علمیت کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔

فیض اور کلاسیکی غزل' اس کتاب کا آٹھواں مضمون ہے فیض کی غزل گوئی سے متعلق اس مضمون کی مرکزی گفتگو اس جملے کو محیط کرتی ہے کہ فیض کی غزل بے شک ان رسومیاتی الفاظ اور تلازمات سے مزین ہے جو ہماری کلاسیکی شاعری کا نمایاں وصف ہے" "فیض جیسے ترقی پسند رویہ کے فن کار کو اس نئے زاویے سے دیکھنے کا وصف جدید انداز فکر رکھنے والے ناقد ہی کا ہو سکتا ہے۔ ترقی پسندانہ عناصر کی کارکردگی پر تو بے شمار مضامین ہوں گے لیکن فاروقی نے فیض کی شاعرانہ عظمت کو ان کی کلاسیکیت میں مضمر بتایا ہے۔ یہ بذات خود ایک نیا اور اہم پہلو ہے۔ اپنی اس دلیل کو ثابت کرنے کے لئے فاروقی نے چند سوالات اٹھائے ہیں اور ان کے جوابات سے اپنی بات کو ثابت کیا ہے۔ جن حقائق کی جانب بہت کم ناقدوں کی نظر گئی ہے۔ فاروقی نے اپنے مضمون میں فیض کی عظمت کے ایک نئے پہلو کو اجاگر کر کے فیض کی شاعرانہ حسن کاری کو ثابت کیا ہے۔

اس کے بعد اس کتاب میں داخل پانچ مضامین.... خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزل' نیب الرحمٰن کی شاعری' عزیز قیسی کی شاعری' (گرداب کی نشوونما) زیب غوری کی غزل' اور مصور سبزواری' کی شاعری کے جائزے' پانچ جدید شعراء پر مباحث و گفتگو اس کتاب میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

خلیل الرحمٰن' کی شاعری میں فاروقی کو چار مختلف اثرات کے محاذ دکھائی پڑتے ہیں.... کلاسیکی اردو' فارسی ادب' ترقی پسند تحریک' حلقہ ارباب ذوق اور دوسری جنگ عظیم کے بعد کی جدیدیت۔

عزیز قیسی' کی نظموں اور غزلوں کا تجزیہ' ان کے شعری مجموعے "گرداب" کے حوالے سے کیا گیا ہے۔ زندگی کے بدلے ہوئے رویوں میں شاعر کے خیالات میں کتنی نیرنگیاں پیدا ہوتی ہیں اس کے عمدہ مثال عزیز قیسی کی شاعری ہے۔

زیب غوری' کی شاعرانہ کاوش اور کارکردگی سے فاروقی بے حد مطمئن ہیں۔ اسی سبب وہ "زیب غوری' کی غزل" کے عنوان سے شامل مضمون کی ابتداء ہی درج ذیل انداز سے کرتے ہیں:

"زرد زرخیز سے لے کر' چاک' تک تخلیقی توانائی کا ایک سیلاب ہے جو اپنی ہی

پر شور تندی کا محکوم ہے۔" (۱)

زیب غوری کو فاروقی بڑی صلاحیتوں اور بڑی خوبیوں والا شاعر تسلیم کرتے ہیں۔ اس کی مثال جدید شاعری میں کم یاب ہے۔

مصور سبزواری' کا مطالعہ فاروقی نے بالکل مختلف انداز میں کیا ہے ان کی شاعری کو نئی راہوں کا سفر بتایا ہے لیکن اسی کے ساتھ مصور سبزواری کی شاعری کو فاروقی نے اپنی تنقید کا نشانہ بھی بنایا ہے وہ لکھتے ہیں :

"غیر ضروری الفاظ سے گریز کرنا ابھی انہوں نے پوری طرح نہیں سیکھا ہے۔ وزن پورا کرنے کی خاطر نامانوس اور خلاف محاورہ استعمالات کو بھی وہ انگیز کر لیتے ہیں۔" (۲)

اس طرح کسی شاعر کے کلام کے محاسبہ میں دو ٹوک فیصلہ فاروقی کی تنقید بصیرت اور تنقیدی مزاج کو سمجھنے میں سہولت دیتا ہے۔

انداز گفتگو کیا ہے' کا آخری مضمون.. سادگی اصلیت اور جوش' فاروقی کی نظری تنقید کا ایک اعلا نمونہ ہے۔ ان تین تصورات کی تعریف و توصیف میں جو کچھ اردو اور مغرب میں لکھا گیا ہے ان کی روشنی میں فاروقی نے ایک بصیرت افروز عالمانہ تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔ کالرج' ملٹن' حالی اور کلیم الدین احمد کے حوالے سے انہوں نے ان تصورات کی بحث کو معنی خیز بنادیا ہے اور ان کے معنی و مفاہیم میں پیدا شدہ غلط فہمیوں کی نشان دہی کی ہے۔ فاروقی کا یہ مختصر مضمون ان کے اعلا فہم وذکا کا عمدہ ثبوت ہے۔

شمس الرحمن فاروقی نے اپنی اس کتاب میں عملی اور نظری تنقید کے جو نمونے پیش کئے ہیں ان کے پیش نظر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ فاروقی کی یہ کتاب تنقید کی نئی راہیں کھولتی ہے نظریات کے نئے دفتر سامنے لاتی ہے۔ بے لاگ اور دو ٹوک بات کہنے میں اور رائے قائم کرنے میں انہیں ذرا بھی دیر نہیں لگتی۔ وہ بلا **جھجک** اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کی معروضی نقطہ نظر' رجحان ساز افکار' خیالات کی تعمیر و تشکیل میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔ ان کی تنقید' تنقید نگاری کی دنیا میں شعروادب کے پرکھ کا با اعتبار ذریعہ ہے۔ ان کا تفکر بے پناہ

---

(۱) شمس الرحمن فاروقی : انداز گفتگو کیا ہے ص ۱۱۳-۱۱۲

(۲) شمس الرحمن فاروقی : انداز گفتگو کیا ہے۔ ص ۱۰۵

مطالعے اور تجربے سے تعمیر ہوا ہے جو قدروں کے تعین میں نشان راہ ہے۔

"اردو تنقید نگاری میں فاروقی کے یہ تنقیدی کارنامے انہیں ہیتی تنقید نگار اور اسلوبیاتی نقاد کی حیثیت سے ادبی دنیا میں اعتبار اور منزلت عطا کرتے ہیں اور بقول پروفیسر کلیم الدین احمد۔ "فاروقی اردو تنقید کا ٹی۔ایس۔ایلیٹ قرار پاتا ہے۔"

اردو تنقید کے رائج شدہ طریقہ ہائے کار میں سب سے مشکل اور سائنٹیفک طریقہ "ہیتی تنقید" کا نظر آتا ہے اس میں نہ تو سیاسی اور سماجی عوامل کی بنیاد پر اور نہ ہی فلسفیانہ اصولوں پر شعر کی پرکھ کا طریقہ اپنایا جاتا ہے۔ ہیتی تنقید میں تو فن پارے کی تفہیم ونقد کا وسیلہ صرف فن پارہ ہی بن جاتا ہے بقول شمس الرحمٰن فاروقی "ہیتی تنقید شعر کو الفاظ پر مبنی سمجھتی ہے اور چونکہ الفاظ تصورات کا پیش خیمہ یا تصورات کے حامل ہوتے ہیں اس لئے الفاظ ہی سب کچھ ہیں وہی موضوع اور وہی ہیئت۔" (۲)

جدید اردو تنقید میں شمس الرحمٰن فاروقی کا نام بڑا اہم و معتبر ہے۔ اگر انہیں جدید اردو تنقید کا نابغہ روزگار کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا انہوں نے اردو تنقید کے پرکھ کے معیار کو سائنس، کے اصولوں پر برتنے کی راہ دکھائی ہے اور سرسری اظہار رائے یا گول مول بات کو تنقید کے زمرے سے یکسر خارج کردیا ہے انہوں نے اپنی تنقیدی بصیرت سے جدید اردو تنقید کو اعتبار بخشا۔ اور معیار و انداز کو بلندی عطا کر کے اردو تنقید کی کم مائگی کو ختم کرنے کا قابل تعریف کارنامہ انجام دیا ان کے تمام تنقیدی کارنامے جن کا ذکر اس باب میں ہوا اس کے مظہر غماز اور بین ثبوت ہیں۔ بقول محمد حسن عسکری :

"اردو تنقید نگاری میں لوگ فاروقی کا نام حالی کے ساتھ لے رہے ہیں حالی اردو تنقید کا ایک بہت بڑا نام ہے اور بے شک فاروقی بھی جدید اردو تنقید کا ایک بڑا نام ہے" ڈاکٹر سید مجاور حسین، فاروقی کی تنقیدی بصیرت کا اعتراف یوں کرتے ہیں۔

"مغرب کے اثر سے عملی تنقید کا نیا پہلو سامنے آیا اس میں تجزیہ اور اسلوبیات کی طرف توجہ دی گئی اس ضمن میں سب سے اہم نام شمس الرحمٰن فاروقی کا ہے۔"

---

(۱) شمس الرحمٰن فاروقی : انداز گفتگو کیا ہے۔ ص ۱۷۱

(۲) شریف ارشد، کلیم الدین احمد سے فاروقی تک (شیرازہ سری نگر)

(۳) سید مجاور حسین رضوی : جہان افکار ص ۲۸۲

شمس الرحمٰن فاروقی کی مجموعی تنقید کارکردگی اور جزرسی کے مدنظر پروفیسر سید محمد عقیل اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں۔

"شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید ایک گہرے مطالعے سے وجود میں آئی ہے۔ ان کا مطالعہ سطحی اور تفریحی نہیں ہے انہوں نے ادب کی نبض پکڑنے کی کوشش کی ہے اور بعض جگہ ان کو خاصی کامیابی ملی ہے وہ محض بندھے ٹکے الفاظ اور تنقیدی جملوں پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ خود ادب پارے کے ادراک سے ان پر جو کیفیات طاری ہوتی ہے اس کا اظہار کرتے رہتے ہیں.... اردو تنقید کو انگریزی کی مدد سے مختلف ابلمات بنانے کی کوشش کی ہے اور اس طرح اردو تنقید کے فکری دائرے کو وسیع کرنے اور نت نئے تجربے کرتے رہنے کی ترغیب میں شمس الرحمٰن فاروقی کا بڑا ہاتھ ہے۔" لے

اردو ناقدوں میں حالی شبلی کے علاوہ جن ناقدوں کی تنقیدی بصیرت کو فاروقی نے سراہا ان میں کلیم الدین احمد کو وہ عملی تنقید کا امام مانتے ہیں۔ محمد حسن عسکری کی جدید تنقید نگاری سے بے حد متاثر ہیں آل احمد سرور کو جدید اردو تنقید کا نمایاں نام تصور کرتے ہیں اور ان تمام ناقدوں کی شخصیات کی یکجائی کا نام شمس الرحمٰن فاروقی ہے جس کو مغربی ادب سے بے پناہ وابستگی نے جدید اردو تنقید کا ایک بلند مرتبہ نقاد بنادیا۔ فاروقی اردو ادب کا ایک ایسا ناقد ہے جو بیک وقت کئی سمتوں پر اپنی نظر رکھتا ہے اور جس کو مغربی و مشرقی علوم وادبیات پر یکساں عبور ہے۔ ان کی یہ ہمہ گیری، تیز نگاہی اور فن پر مضبوط گرفت جدیدیت کو تحریک کی شکل عطا کرنے میں بہت کام آئی۔

لے مختصر تاریخ ادب اردو معہ ترمیم واضافہ ، ڈاکٹر اعجاز حسین

باب چہارم

تفہیم غالب اور شعر شور انگیز

کا

تنقیدی جائزہ

باب چہارم

تفہیم غالب اور شعر شور انگیز کا تنقیدی جائزہ

تفہیم غالب

غالب، اردو کا ایک ایسا شاعر ہے جس کے کلام فہمی کے سلسلے میں لاتعداد تنقیدی مضامین، درجنوں شرحیں دیوان غالب اور نامور محققوں مثلاً قاضی عبد الودود، امتیاز علی عرشی اور مالک رام وغیرہ کے تحقیقی کارناموں نے کلام غالب کی تشریح، تعبیر اور تنقید میں بڑا اہم رول ادا کیا ہے لیکن اس کے باوجود شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب "تفہیم غالب" غالب کے فکری رویے، شعری آہنگ اور لب ولہجہ کی تفہیم کا ایک امتیازی ادبی سرمایہ ہے۔ جس میں کلام غالب کا نہایت باریک بینی سے مطالعہ کیا گیا ہے۔ جس کا ثبوت فاروقی کے متعدد تنقیدی مضامین ہیں جن میں غالب کے فکر و فن کے نہاں گوشوں کو فاروقی نے عیاں کرنے کا کارنامہ انجام دیا ہے اور غالب کی شخصیت اور فن کو نئے تناظر میں دیکھا اور پرکھا ہے۔ پروفیسر کامل قریشی رقم انداز ہیں :

> "فاروقی صاحب نے "تفہیم غالب" کی تصنیف کو دل کش پسندیدہ اور قابل قدر بنانے کے لئے اپنے مشرقی و مغربی ادب کے خاص مطالعہ، کلام غالب کی مختلف مشہور اور غیر مشہور شرحوں کے گہرے جائزے اور ترجمان غالب کے طور پر اپنے غیر معمولی تجربے کی روشنی میں بڑی محنت اور عرق ریزی سے کام لیا ہے ہر چند کہ انھوں نے اس میں ۱۳۸ اشعار کو موضوع بحث بنایا ہے لیکن اس بحث میں دلائل اور شواہد کے سبب جس قدر تفصیل آگئی ہے اس سے کتاب کی ضخامت ۳۸۴ صفحات تک پہنچ گئی ہے اور اب یہ غالب پرستوں، کلام غالب کے دلدادگان اور غالب کے مطالعہ کرنے والے طلباء کے لئے ایک قابل تعریف تحفہ بن گئی ہے۔" (۱)

---

(۱) شمس الرحمٰن فاروقی : تفہیم غالب ص ۱۰

اردو میں غالب ہی ایک ایسے شاعر ہیں جن کے کلام کی شرحیں سب سے زیادہ ہیں اور جن کو ہر زمانے میں اپنے اپنے رویے اور انداز سے تفہیم کی سعی ہوتی رہی اور نتیجہ میں دو درجن سے بھی زائد شرحیں سامنے آئیں جن کا ذکر فاروقی نے خود اپنے دیباچہ میں کیا ہے۔۔جس کی تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں۔ صرف عرض یہ کرنا تھا کہ غالب فہمی پر اتنی شرحوں کی موجودگی میں فاروقی نے جس انداز سے اپنے مشرقی ادب کے گہرے اور عمیق مطالعے کی بنیادوں پر غالب کے انفرادی لہجہ و آہنگ کی روشنی میں الفاظ و معنی کے پیش نظر اشعار کی تشریح کی ہے وہ طریقہ کار دیگر تمام پیش رو شارحین سے مختلف نظر آتا ہے اور یہی خصوصیت ''تفہیم غالب'' کو امتیازی رنگ عطا کرتی ہے اور بہ زبان مظفر سید علی۔۔ ''یہ کتاب غالبیات اور جدید تنقید میں بے مثال اضافہ ہے۔'' (۱)

تفہیم غالب' میں فاروقی نے منتخب اشعار کی تشریح کی ہے۔ انتخاب اشعار میں انھوں نے آزادانہ رویہ اختیار کیا ہے۔ دیوان غالب کے پہلے ہی شعر کو تشریح کے لئے منتخب کر کے اپنے مخصوص استدلالی انداز میں شرح کی ہے اور شعر کے بارے میں طباطبائی کے فیصلہ کی رد کرتے ہوئے کہ ایران میں یہ رسم کہ داد خواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے' شعر میں نئی معنویت پیدا کرنے کے لئے انھوں نے شعر کے صوتی آہنگ اور الفاظ کی طرف زیادہ توجہ مبذول کی ہے۔

فاروقی نے زیادہ تر غالب کے مشہور اور اہم اشعار کی تشریح کی ہے اور اکثر شارحین کے معنی و مفاہم پر بحث اور تجزیہ کر کے اشعار کے مخفی مفہوم مبہم تصور کو عالمانہ بصیرت اور فکری دلائل کے ساتھ نمایاں کر کے کتاب کی اہمیت کو بڑھا دیا ہے۔ ''تفہیم غالب'' اردو شعریات کے لئے نئی راہیں دکھاتی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید نگارشات میں شعر شور انگیز' سب سے زیادہ اہم قرار دی جاسکتی ہے۔ یہ اہمیت صرف اس کے حجم کی بنا پر نہیں ہے۔ جو فاروقی کی تمام کتابوں سے زیادہ ہے بلکہ اس کی اہمیت کے کئی دیگر اسباب ہیں اولاً یہ کہ

---

(۱) احمد محفوظ : انگریزی ترجمہ

یہ تصنیف شمس الرحمن کی وسعت نظر، تنقیدی بصیرت اور تحقیقی صلاحیتوں کا بہترین مظہر ہے۔ اس میں فاروقی کی تنقید، منفی زاویہ نظر ترک کر کے مثبت معیاروں کی طرف گامزن نظر آتی ہے۔ دوم یہ ہے کہ کلام میر کو جدید تنقیدی معیاروں پر پیش کر کے فاروقی نے روایت اور جدت کا حسین امتزاج پیش کیا ہے۔ یہ خصوصیت فاروقی کی تنقید میں اس سے پہلے بھی نظر آتی ہے کہ ان کی تنقیدی نگارشات میں روایت وجدت کا امتزار ملتا ہے۔ "شعر شور انگیز" میں فاروقی کا فن بلندی کے معیار سے ہم آہنگ نظر آتا ہے۔ سوم یہ کہ شعر شور انگیز" کے ذریعے فاروقی نے اردو شاعری کو کلام میر کے معیاروں پر بوطیقا عطا کردیا۔ اس میں شک نہیں کہ اردو غزل کی بوطیقا کلام میر سے بہتر کسی اور شاعر کے کلام کی بنیاد پر نہیں تیار کی جاسکتی۔ میر اپنے دور میں اپنے معاصرین کے مقابلے میں زیادہ معنویت کے حامل تھے اور عصر حاضر میں بھی اسی طرح معنویت رکھتے ہیں۔

"شعر شور انگیز" فاروقی کا ایک ایسا کارنامہ ہے کہ اگر انھوں نے اس کتاب کے علاوہ اور کچھ نہ لکھا ہوتا اس صورت میں بھی ان کا ذکر اردو کے ممتاز ناقدوں میں کیا جاتا۔ "شعر شور انگیز اردو ادب کی تنقیدی تاریخ میں عہد آفرین تصانیف میں شمار کی جائے گی۔ ذیل میں اس کتاب کا تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔

شعر شور انگیز چار جلدوں پر مشتمل، اردو غزل کے خدائے سخن میر تقی میر کے کلام کی تشریح و تعبیر اور تنقید پر بنی ہے۔ فاروقی نے میر کے یہاں شور انگیزی کی صفت میر کے شعری لب ولہجہ اور آہنگ میں تلاش کیا ہے، جو فاروقی کے تنقید رویے کا امتیازی اور کلیدی انداز ہے۔ اس میں فاروقی نے عمل تنقید کا ایک نیا پہلو پیش کیا ہے۔ جس کی ابتدا مولانا شبلی نے کی تھی مگر اردو تنقید میں عملی تنقید کا یہ رویہ زیادہ رواج نہ پاسکا۔ جس کو فاروقی نے میر کے فکری رویے، موضوعات شاعری اور میر کی صناعی سے الگ ہٹ کر بالکل نئی جدت سے میر کے کلام کی تعبیرو تنقید کی ہے۔ جس میں میر کے شعری لب ولہجہ اور آہنگ کی بنیاد پر لسانیاتی اور ساختیاتی انداز نقد سے میر کی شاعرانہ فن کاری، صناعی اور عظمت کا تعین کیا ہے۔ تنقید نگاری کا یہ رویہ فاروقی کا امتیازی وصف ہے۔ جس نے انہیں جدید تنقید میں

ایسا اہم مقام عطا کردیا ہے کہ جدید تنقید کے اس امتیازی رجحان کو فاروقی کے حوالے کے بغیر سمجھا اور سمجھایا نہیں جاسکتا وہ اس کے روح رواں اور مبلغ ہیں۔

"شعر شور انگیز" میں شمس الرحمٰن فاروقی کی عالمانہ بصیرت اور وسیع مطالعہ کا مکمل ثبوت ملتا ہے۔ میرؔ کے کلام پر اتنا مربوط، مکمل ناقدرانہ رویہ فاروقی کا اپنا کارنامہ ہے۔ میر غزل کے شاعر ہیں اور غزل کا حسن ہے کہ اس کے بیان میں لفظ و معنی کی دوئی نہیں رہ جاتی۔ شاعر اپنے لب و لہجہ، آہنگ اور لفظیات سے ہی معنی ادا کر دیتا ہے۔ فاروقی نے اپنے ساختیاتی اور لسانی انداز نقد کے ذریعہ صورت و معنی کے بحث کو بے معنی کر دیا ہے۔ انہوں نے بہت واضح طور پر تحریر کیا ہے۔

میر کے کلام میں جو آہنگ ہمیں ملتا ہے وہ اس کلام کے معنی سے الگ نہیں لیکن جو معنی اس کلام میں ملتے ہیں وہ اس آہنگ سے بھی الگ نہیں جو میر کے کلام میں ہے۔" (۱)

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی اس کتاب میں میر کے منتخب اشعار حروف تہجی کی بنیاد پر ردیف کے التزام سے رکھا ہے اور شعر شور انگیز، جلد اول جو اپریل۔ جون ۱۹۹۰ء میں منظر عام پر آئی دیباچہ کے علاوہ نو ابواب اور میر کے کلام کی ردیف الف پر ہی مشتمل ہے اور ۱۲ے صفحات کو محیط ہے۔ جس میں منتخب اشعار سے پہلے فاروقی کی ناقدرانہ بصیرت کو سراہتے ہوئے ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی لکھتے ہیں :

"اس سلسلے میں تنقیدی نکات اور شعریات کی بکھری ہوئی اکائیوں کو نظریہ سازی کی صورت میں مرتب کرنا یا جزوی صراحتوں سے تنقیدی کتبے مرتب کرلینا منصف کے تربیت یافتہ ذہن اور نتائج اخذ کرنے کی بے مثال صلاحیت کا پتہ دیتے ہیں۔" (۲)

جلد اول میں منتخب اشعار کی تفہیم و تعبیر سے پہلے 'شعر شور انگیز' کے عنوان سے باب نہم ہے جو فاروقی کی اس کتاب کا سب سے اہم مضمون ہے اس میں انہوں نے میر کے لہجے اور زبان پر سیر حاصل عالمانہ بحث کرتے ہوئے میر کے دیگر ناقدوں کے عام رویے

---

(۱) شمس الرحمٰن فاروقی : شعر شور انگیز، ص۔۴۶

(۲) دریافت : کراچی شمارہ۔۹، جلد۔۳، نومبر ۱۹۹۲

کا تجزیہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

"میر کے بارے میں یہ خیال ہے کہ ان کے یہاں لہجے کا دھیماپن، نرمی اور آواز کی پستی اور ٹھہراؤ دیکھے۔۔۔ ان چیزوں کو میر کی خاص صفت کہا گیا ہے، اور یہ فرض کیا گیا ہے کہ غزل کے مثالی شاعر کا لہجہ ایسا ہونا چاہئے۔" (۱)

میر کے کلام پر سیر حاصل بحث کرتے ہوئے اردو کے دیگر ناقدوں مثلاً مولوی عبدالحق بابائے اردو پروفیسر آل احمد سرور، پروفیسر فراق گورکھپوری اور ڈاکٹر قاضی افضال حسین وغیرہ کی آرا پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"اب اس بیان کی روشنی میں حسب ذیل اشعار ملاحظہ ہوں۔۔۔ جس میں "شور" اور بہ آواز بلند قرات کا ذکر ہے۔

اگرچہ گوشہ گزیں ہوں میں شاعروں میں میر
پہ میرے شور نے روئے زمین تمام کیا

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز
تاحشر جہاں میں میرا دیوان رہے گا

ظاہر ہے کہ یہاں "شور" کا لفظ صاف صاف کلام کے آہنگ اس کی بلند گونج اور دور دور تک پھیلی ہوئی آواز پر دلالت کرتا ہے۔۔۔ یہ دھیما لہجہ، ٹھہری ہوئی آواز اور آہنگ کی نرمی نہیں ہو سکتی۔" (۲)

"شعر شور انگیز" کی پہلی جلد میں شمس الرحمٰن فاروقی نے میر کی تفہیم کے سلسلے میں مشرقی و مغربی شعریات کا سوال اٹھایا ہے اور اس مسئلہ میں بڑی تفصیل سے بحث کی ہے کہ میر کو سمجھنے کے لئے مغربی شعریات کس حد تک معاون ثابت ہو سکتی ہے۔ ویسے تو وہ اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ اردو کے کلاسیکی شعراء کی تفہیم میں مشرقی شعریات کو اساسی حیثیت حاصل ہے مگر مغربی شعریات کی مدد سے ان کی تفہیم اور قدر و قیمت متعین کرنے میں خاصی مدد مل سکتی ہے اس سلسلے میں فاروقی کا ایک بیان ملاحظہ ہو :

---

(۱) شعر شور انگیز جلد اول۔ ۲۰۳

(۲) شمس الرحمٰن فاروقی : شعر شور انگیز جلد اول ۲۱۲

"یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ مغربی شعریات ہمارے کلاسیکی ادب کو سمجھنے اور سمجھانے کے لئے کافی نہیں ہے۔ اس کا مختصر جواب یہ ہے کہ مغربی شعریات ہمارے کام میں معاون ضرور ہو سکتی ہے۔ بلکہ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ مغربی شعریات سے معاونت حاصل کرنا ہمارے لئے ناگزیر ہے۔" (۱)

فاروقی بہرحال میر کی قدر و قیمت متعین کرنے میں شرح شعریات میر میں توازن برقرار رکھتے ہوئے اپنے تفہیمی اور تجزیاتی طرز کار کو سامنے لائے ہیں۔ حالانکہ اس بحث کا زیادہ حصہ فاروقی نے "شعر شور انگیز" کی دوسری جلد کے دیباچہ میں شامل کیا ہے۔ اس مضمون میں فاروقی نے معنی کی فراوانی پر گفتگو کی ہے اور متن کے معنی کو بڑی حد تک 'مصنف کے ارادی معنی سے آزاد دکھلایا ہے اس سلسلے میں فاروقی لکھتے :

"میر کے کلام میں معنی کی فراوانی ہے یعنی اکثر شعروں کے کئی کئی معنی بیان کئے گئے ہیں اور ان میں بعض معنی تو ایسے بھی ہیں جو ایک دوسرے سے متحارب ہیں یا بہت مختلف ہیں۔ اس دیباچہ کا مقصد اسی معاملہ پر بحث ہے۔ یہ بڑی حد تک نظری اور ایک حد تک میر کے کلام کے حوالے سے ہوگی۔" (۲)

دوسری جلد کا زیر بحث دیباچہ اس لحاظ سے اور اہمیت حاصل کرلیتا ہے کہ اس میں فاروقی نے مغرب میں چلنے والی بیشتر بحث کو موضوع گفتگو بنایا ہے۔ معنی درحقیقت شعر میں مضمر ہوتے ہیں یا شعر کہنے والے کے ارادے میں جیسے سوالات کو معرض بحث لاتے ہوئے فاروقی نے ساختیات اور مابعد ساختیات کے نظریہ نقد پر بحث کی ہے اور اس طرح اپنی اس کتاب میں فاروقی نے تنقید کے جدید رویے کو اجاگر کرنے کی سعی کی ہے اور میر فہمی میں اور میر کی قدر و قیمت متعین کرنے میں ایک نیا زاویہ دیا ہے۔ جو بلاشبہ قابل تعریف ہے۔

شعر شور انگیز' میں شامل مضامین' کے تمام پہلوؤں کا نہ تو احاطہ ممکن ہے اور نہ ایک طالب علم کے بس کی بات ہے۔ یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ جن پہلوؤں کو یہاں بحث کا موضوع بنایا گیا ہے ان سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ شرح شعر' کے جدید رویوں سے فاروقی کو کس

---

(۱) شمس الرحمن فاوقی : ص ۲۴۲
(۲) شمس الرحمن فاروقی : شعر شور انگیز' جلد دوم دیباچہ۔

حد تک واقفیت اور مہارت حاصل ہے ان کا رویہ غیر تقلیدی اور ہجنل ہے جہاں فاروقی نے شرح شعریات میں لفظیات کی اہمیت اور ابہام و اجمال کی اہمیت پر زور دیا ہے اور اسی کو شعر کی خوبی قرار دیا ہے اور اس طرح فاروقی نے میر شناسی کے لئے اردو میں نئی راہیں کھولیں ہیں۔ اور مشرقی اور مغربی شعریات کی آمیزش سے اردو شعریات کے لئے بنیادیں بھی فراہم کی ہیں۔ بلاشبہ شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ جدید ترین کارنامہ میر شناسی، میر فہمی اور میر کی شاعری کی پرکھ میں ایک اہم اضافے کی حیثیت رکھتا ہے ساتھ ہی فاروقی کی علمیت، وسعت مطالعہ، تجزیہ کاری اور استدلالی انداز فکر کا بہترین مظہر ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر نثار احمد فاروقی کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

> "میر کے اشعار کی طرح یہ شرح بھی شور انگیز ہے۔ اتنے کثیر اشعار کی اتنی تفصیل اور عالمانہ شرح کسی میر شناس نے نہیں لکھی تھی کلام میر کی بلاغت اور معنوی لطافتوں کی طرف نواب جعفر علی خاں اثر لکھنوی مرحوم نے مقدمہ "مزامیر" کے علاوہ اپنے بعض مضامین میں بھی بڑی پتے کی باتیں لکھی تھیں اگر اثر لکھنوی کی زندگی میں یہ کتاب چھپی ہوتی تو وہ اس کی سب سے زیادہ قدر کرتے۔" (۱)

---

(۱) نثار احمد فاروقی۔ شعر شور انگیز پر ایک نظر، کتاب نما صفحہ ۹۴

باب پنجم

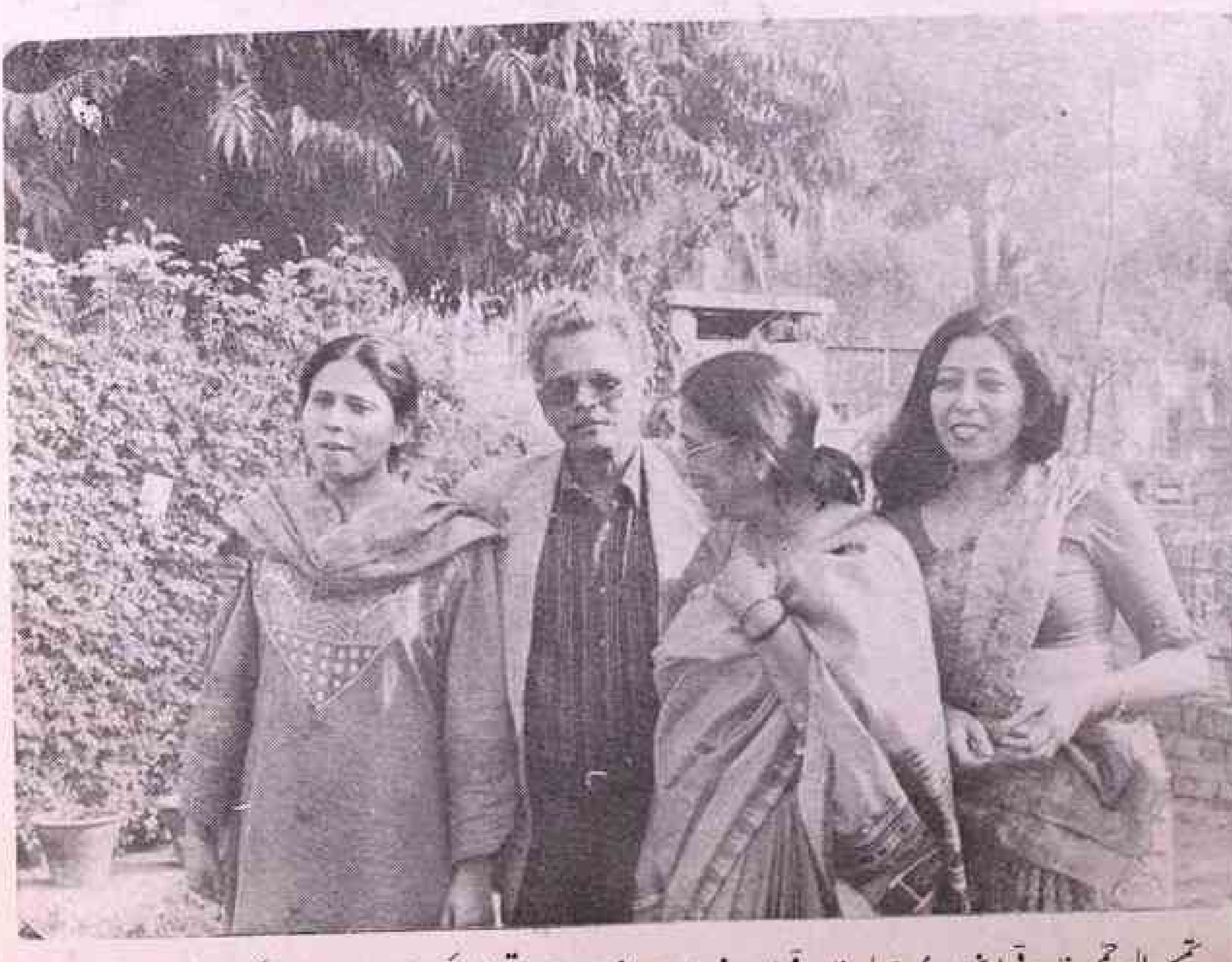
شمس الرحمٰن فاروقی

کی

تنقید نگاری کے امتیازی اوصاف



شمس الرحمن فاروقی، ان کی والدہ اور جمیلہ فاروقی



شمس الرحمن فاروقی اپنی بیوی جمیلہ فاروقی اور بیٹیوں مہر افشاں فاروقی (دائیں) اور باراں (بائیں) کے ساتھ



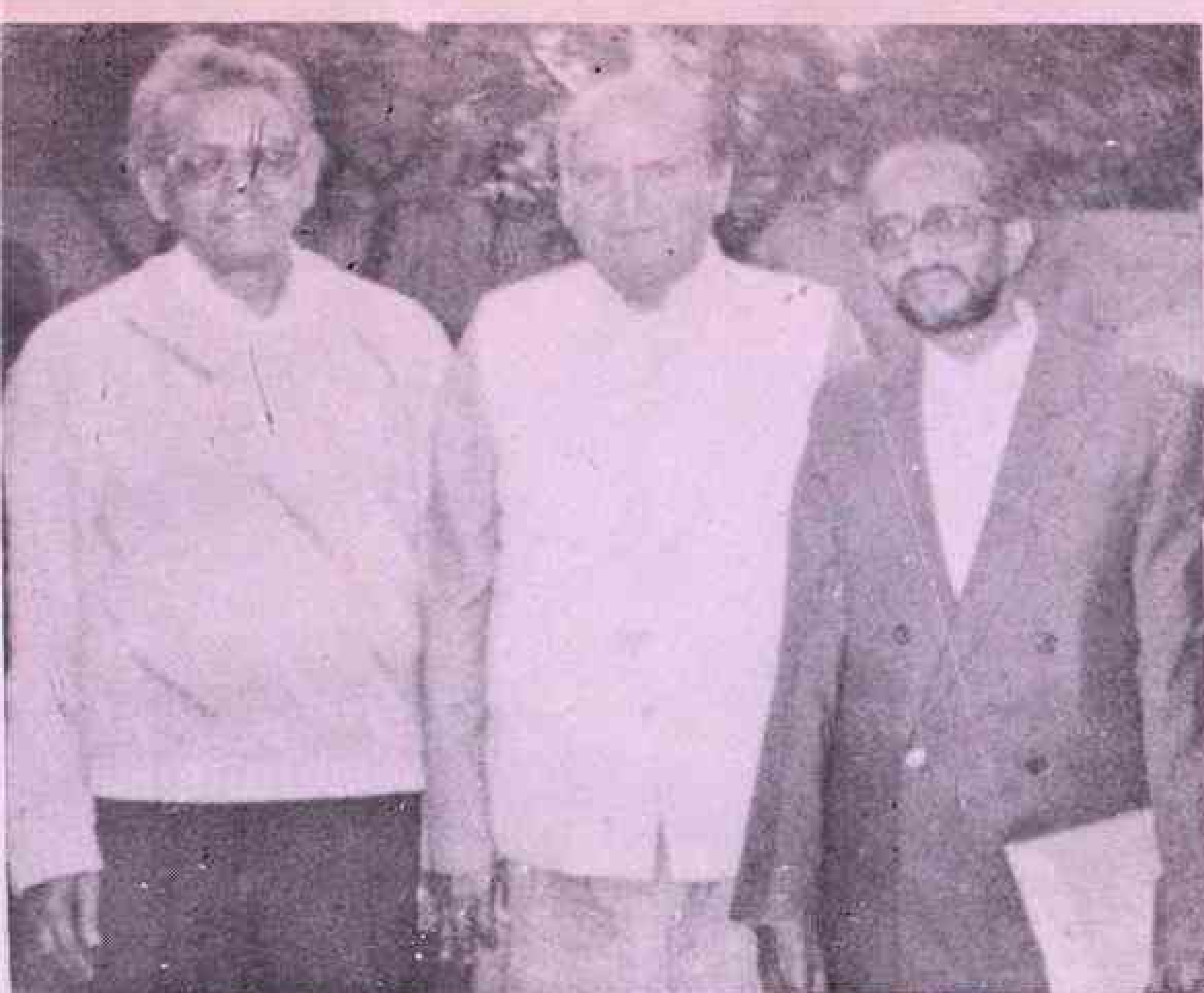
انٹر نیشنل انرجی کانفرنس، بنکاک میں ہندوستان کی نمائندگی کرتے ہوئے۔







شمس الرحمٰن فاروقی نظام لکچر کے موقع پر دہلی یونیورسٹی کی کتاب "غالب" کا اجراء کرتے ہوئے
دائیں طرف امیر عارفی اور بائیں آباد احمد

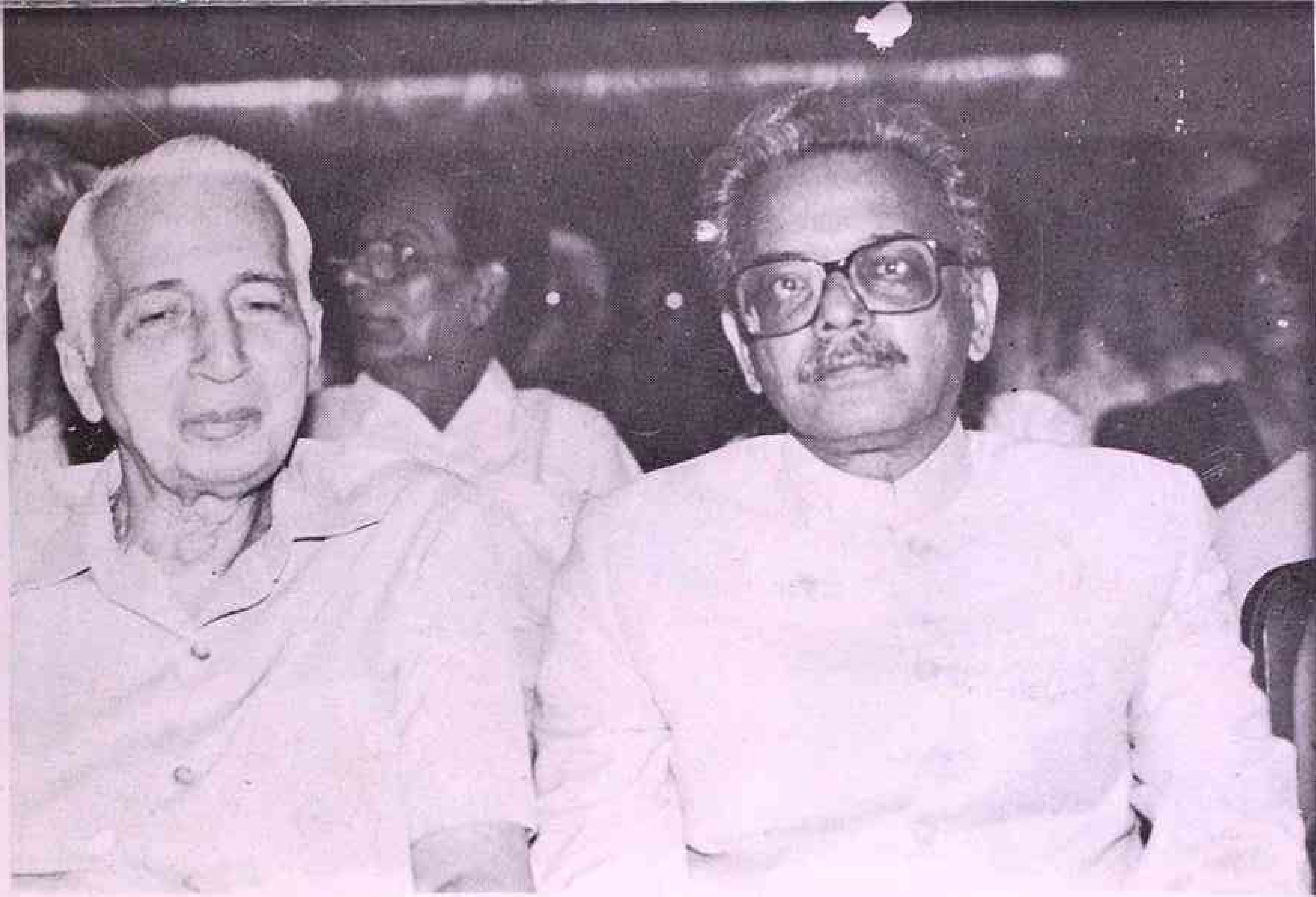


شمس الرحمن فاروقی، انتظار حسین، چودھری ابن النصیر





وزیراعظم اندکمار گجرال کے ہاتھوں سرسوتی سمّان لیتے ہوئے



[illegible] کی انتخابی کمیٹی کے صدر [illegible]

باب پنجم

شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید نگاری کے امتیازی اوصاف

شمس الرحمٰن فاروقی اردو میں نئے بدلے ہوئے جدید ادبی رجحان کے ترجمان بھی ہیں، مفسر بھی اور نمایندہ بھی۔ وہ نئے ادبی مزاج اور رویے کی تعمیرو تشکیل کرنے میں صف اول کے ادیبوں میں ہیں۔ ان کی شخصیت جدیدیت کے رجحان کا عرفان اور شعور عطا کرنے میں بے حد مددگار ثابت ہوئی۔

اردو میں پانچویں دہائی کے نصف سے جدیدیت کے اثرات تیزی سے رونما ہونے لگے۔ ترقی پسندوں کے مقابلے میں جدیدیت پسند ادیب، شاعر اور نقاد ابھر کر سامنے آنے لگے حالانکہ چوتھی اور پانچویں دہائی کی ابتدا میں محمد حسن عسکری، میراجی اور ن۔ م۔ راشد جدید ادبی رویوں کے پیش نظر اپنی تحریروں میں نئے ادبی انداز کی داغ بیل ڈال چکے تھے۔ ان کے بعد جو نام ابھر کے سامنے آئے ان میں آل احمد سرور، خلیل الرحمٰن اعظمی، سلیم احمد، وزیر آغا اور وحید اختر وغیرہ کے ساتھ شمس الرحمٰن فاروقی کا نام بھی آیا ہے۔ ویسے تو اردو تنقید کا سرمایہ ہی مختصر ہے۔ جس کے بارے میں کلیم الدین احمد نے "اقلیدس کا فرضی نقطہ یا معشوق کی موہوم کمر" کہا ہے۔ فاروقی کے نزدیک ہماری تنقید بیش تر عمومی بیان کا پلندہ ہے۔ 'تنقید کے ضمن میں ان تلخ حقائق کو سامنے رکھتے ہوئے اگر اردو کے تنقیدی افق پر نظر ڈالتے ہیں تو جدید ناقدوں میں شمس الرحمٰن فاروقی کے ذہن و فکر میں وسعت، گہرائی، بالیدگی اور فکر انگیزی نظر آتی ہے۔ انگریزی ادب کے گہرے مطالعہ نے یہ وسعت اور بالیدگی پیدا کی ہے۔ جس سے ان کو دیگر ادیب اور ناقدوں کے مقابلے میں ذہنی آگہی اور فکری وسعت کے امکانات زیادہ مہیا ہوئے۔ فاروقی کے نزدیک تنقید بھی تخلیق ہے۔ کیونکہ تنقید جس طرح کی عرق

ریزی اور مغز کاوی چاہتی ہے وہ تخلیق سے کسی طرح بھی کم نہیں ہے۔ "تنقید عمومی اور سرسری اظہار رائے نہیں ہے۔ گول مول بات کرنے کو تنقید کے زمرے میں نہیں ڈالا جا سکتا۔" بلاشبہ فاروقی نے اردو تنقیدی رویے کو نیا شعور عطا کیا جس میں وسعت علم، قطعیت اور ہمہ گیری ہے۔ 'شب خون' کی اشاعت کے بعد اس میں شایع ہونے والے تبصرے فاروقی کی ذہنی اڑان کا امتحان تھے اور آزاد لب و لہجہ میں گفتگو کرنے کا ایک اچھا میدان۔ بعد میں یہ تبصرے "فاروقی کے تبصرے" کے نام سے کتابی شکل میں شائع ہوئے جن کا تجزیہ اپنی جگہ پر کیا جا چکا ہے یہ تبصرے صحیح معنوں میں تنقیدی مضامین کہے جانے کے لائق ہیں۔

فاروقی کی دیگر تمام تنقیدی نگارشات میں چاہے وہ "لفظ و معنی' ہو یا شعر' غیر شعر اور نثر' افسانے کی حمایت میں" ہو یا "تنقیدی افکار" اثبات و نفی" یا "انداز گفتگو کیا ہے' ہو سب میں ان کی عمیق عرق ریزی اور جدید مربوط تنقیدی شعور کے ساتھ ان کی علمی بصیرت' ذہانت اور ندرت فکر کا پتہ ملتا ہے۔ ان تمام نگارشات کے مضامین کے عنوانات اس کا مظہر ہیں کہ وہ ایک منظم جدیدی رویے کے علمبردار اور مفسر نقاد ہیں۔ ان کا تنقیدی اسلوب' انفرادی جاذبیت رکھتا ہے۔ وہ ادب کے سنجیدہ مسائل کو موضوع گفتگو بناتے ہیں۔ مثلاً :

"تنقید کیا ہے۔؟ اس سوال کا جواب شاید بہت تشفی بخش نہ ہو۔ لیکن تنقید کیا نہیں ہے؟ کا جواب یقیناً تشفی بخش اور بڑی حد تک قطعی ہو سکتا ہے۔ تنقید عمومی اور سرسری اظہار رائے نہیں ہے۔ غیر قطعی اور گول مول بات کہنا نقاد کے منصب کے منافی ہے تنقید کا مقصد معلومات میں اضافہ کرنا نہیں بلکہ علوم میں اضافہ کرنا ہے۔ یہاں یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ علم سے کیا مراد ہے؟..."[1]

اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ تنقیدی عمل ایک فلسفیانہ عمل ہے۔ تنقید نگار کو اپنی رائے دینے میں جلد بازی سے نہیں کام لینا چاہئے اچھی تنقیدی بصیرت کے لئے زندگی اور فن کے صحیح عرفان اور متوازن رویے کی ضرورت ہے۔ ایڈیسن کے قول کے مطابق :

"نقاد کو چاہئے کہ وہ عقل کی مشعل دکھائے چاہے کچھ ہی کیوں نہ نظر آئے۔' تو تنقید

---

1 شمس الرحمٰن فاروقی : تنقیدی افکار صفحہ ۹

کے سلسلے میں فاروقی کا یہ نظریہ کہ "تنقید کا مقصد علم میں اضافہ کرنا ہے" قابل تحسین ہے۔

تنقیدی رویے کے اکتساب کے ضمن میں مغربی افکار و نظریات سے متاثر ہونے کی بات تو مولانا حالی سے شروع ہوتی ہے۔ اور "اردو تنقید پر ایک نظر" لکھ کر پروفیسر کلیم الدین احمد نے مغربی تنقید رویے کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے اردو میں نئے تنقیدی میلان کی ابتدا کی، شمس الرحمٰن فاروقی نے اس میں اضافے کا کام کیا کہ جدید اردو تنقید کے ایک رجحان کو اعتبار اور توانائی بخشی۔

فاروقی کی تنقید نگاری کے سلسلے میں اکثر لوگوں نے جذباتیت سے کام لیا ہے جس سے اتفاق کرنا ضروری نہیں۔ ایسی شخصیات میں نمایاں نام علی حماد عباسی کا بھی ہے۔ موصوف لکھتے ہیں :

"شمس الرحمٰن فاروقی اردو زبان کا ماڈرن سدھارتھ ہے۔ جو تنقید کے نئے عرفان کی تلاش میں نکلا تھا۔ لیکن مغربی ادبیات کے جنگل میں پہنچ کر کھو گیا اور ابھی تک ایک بھٹکے ہوئے راہی کی طرح وہ عرفان کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ ابھی تک اسے نہ تنقید کا عرفان حاصل ہوا ہے نہ ذات کا۔" (۱)

علی حماد عباسی کا یہ قیاس زیادہ صحیح نہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے بلاشبہ اردو تنقید کی محدود دنیا کو ایک نئے افق اور بیدار شعور سے روشناس کرایا' اس میں نئے تنقیدی امکانات کا آغاز کیا۔ اور اردو شعر و ادب کے مطالعہ کے لئے ایک نئی ذہنی فضا تیار کی۔ جس میں مغربیت کی کارکردگی کے مثبت پہلو سے انکار نہیں کیا جا سکتا اور بلاشبہ اردو تنقید کو پیروی مغربی' سے جو فیوض حاصل ہوئے ان میں مولانا حالی کی اولیت اور کلیم الدین احمد کی تاریخ ساز ناقدانہ شخصیت کے بعد جدید اردو تنقید میں شمس الرحمٰن فاروقی ایک اہم مقام رکھتے ہیں ان کا تنقیدی رویہ بتاتا ہے کہ انھوں نے مغربی افکار و خیالات کی افادیت کو شعوری طور پر اختیار کیا۔ وہ اکثر اپنے مضامین کی بنیاد مغربی ناقدوں اور دانشوروں کے افکار و خیالات پر رکھتے ہیں اور زیادہ تر اردو شعر و ادب کی پرکھ اسی کسوٹی پر کرتے ہیں۔ جس سے اردو تنقیدی سرمایہ میں ایک اضافے کا احساس ہوا اور اردو تنقید میں ایک نیا شعور بیدار ہوا۔ ایک نئی جہت ملی۔ اردو تنقید کو نئے محاورے اور عالمانہ وقار دستیاب ہوا۔ ہو سکتا ہے کہ ان کے یہاں مغربی

---

(۱) علی حماد عباسی : اردو تنقید پر مغرب کے اثرات صفحہ ۹۱

افکار و خیالات کی فراوانی کو اکثر اردو داں طبقہ زیادہ قابل تعریف نہ تصور کرے اور اس میں مغربیت سے مرعوب ہونے یا اس کی نقالی کرنے کی بات کرے لیکن اردو تنقید میں فاروقی کی یہ کارکردگی قابل تعریف رہے گی۔ علی حماد عباسی کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو :

"فاروقی نے شعر و ادب کی تفہیم کے لئے سرے سے سوچنے اور غور کرنے کے لئے لفظ و معنی' کے رشتے ایہام و علامت کی اہمیت' ترسیل و ابلاغ کے مسائل اور وزن و آہنگ وغیرہ پر ایسے مباحث اٹھائے جن پر اردو کے نقاد اس سے پہلے بہت کم دھیان دیتے تھے۔ فاروقی نے اردو تنقید کو ایک سنجیدہ لب و لہجہ عطا کیا اور اس کو منطقی طرز استدلال۔ کلاسیکی نظم و ضبط' علمی مزاج اور گہرے فکر و تامل سے روشناس کرایا۔" (۱)

اور بقول فضیل جعفری

"جس طرح حالی نے اپنے زمانے میں تنقید کو چند رسوم و قیود نکال کر نئی آگہی بخشی' اسی طرح شمس الرحمٰن فاروقی میں ایک ایسا نقاد نظر آتا ہے جس نے تنقید کی ایک نئی بوطیقا ترتیب دینے کی کوشش کی۔" (۲)

شمس الرحمٰن فاروقی کی تمام تنقیدی نگارشات میں منظم اور منضبط طور پر جدیدیت کا انداز فکر اور رجحان نمایاں ہے۔ ویسے فاروقی بھی ادب کا موضوع زندگی' ہی کو مانتے ہیں مگر ان کا نظریہ زندگی ترقی پسند ناقدین سے بالکل جداگانہ ہے۔ فاروقی کے یہاں زندگی "کل' کی صورت میں ایک لامحدود شے ہے جس کا مکمل احاطہ کرنا کسی کے بس کی بات نہیں... لفظ و معنی' میں شامل مضمون۔ "ادب پر چند مبتدیانہ باتیں" میں لکھتے ہیں :

"ادب کا موضوع کل زندگی نہیں بلکہ زندگی کا ایک ننھا سا ٹکڑا ہے۔ جس کو ادیب اپنی شخصیت کی رنگارنگی مزاج کی بلندی اور تخیل کی تیزی سے نئی زندگی اور نیا حسن بخش دیتا ہے۔" (۳)

فاروقی نے اپنے تنقیدی کارناموں میں زندگی کے عظیم انتشار کو اہمیت دی ہے اور اس

---

(۱) علی حماد عباسی : جدید اردو تنقید اور مغرب کے اثرات صفحہ ٦٧

(۲) نورالحسن نقوی : فن تنقید اور اردو تنقید نگاری صفحہ ١٧٧

(۳) شمس الرحمٰن فاروقی : لفظ و معنی صفحہ ٧٤

پر زور دیا ہے کہ زندگی کی وسعت کے پیش نظر شعری تجربات کی وسیع تر دنیا کا دروازہ فن کار کے لئے کھلا رکھنا چاہئے اس کو کسی طرح کی پابندی کا شکار نہ بنانا چاہئے۔ فاروقی نے حسن عسکری اور میراجی جو جدید اردو تنقید میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں ان کے تنقیدی رویے اور انداز فکر کو جلاوے کر نظریہ سازی کا کام کیا ہے اور اپنے نظریات وافکار کی تعمیر میں ان مستحسن اور معتبر جہتوں کا ساتھ دیا جو بعد میں اردو تنقید میں ٹھوس اور پائیدار قرار پائے۔

جدید شاعری کی جدید ترین مغربی شعری تحریک پیکریت اور علامت وغیرہ سے متاثر ہے۔ اسی لئے جدید اردو شاعری میں ابہام پسندی کا بول بالا ہے۔ میلارے کی طرح فاروقی ابہام کو شاعری کی بنیادی صفات میں خیال کرتے ہیں۔ فاروقی کے نزدیک علامت نگاری میں ابہام کا ہونا ضروری ہے۔ ان کے خیال کے مطابق ''مبہم شعر کے معنی بہ ہر حال نسبتاً لامحدود ہوتے ہیں۔ ابہام شاعری کا حسن ہے یہ معنی کے حدود کی توسیع کرتا ہے بڑی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ شرط یہ ہے کہ غور و فکر کے ساتھ مطالعہ کرکے سوالات اٹھائے جائیں اور ان کے جوابات شعر زیر مطالعہ سے برآمد ہوتے ہیں۔

فاروقی نے عملی تنقید میں جدید اردو شعراء میں افتخار جالب، خلیل الرحمٰن اعظمی، منیب الرحمٰن، زیب غوری، عزیز قیسی اور مصور سبزواری کے ساتھ کلاسیکی شعراء میں میر، ذوق اور غالب کے مطالعات پیش کرکے اردو تنقیدی رویے کو نئی بصیرت بخشی اور نئے تنقیدی انداز نظر کو معرض مباحث میں لائے ہیں۔ اردو ادبی دنیا میں عملی تنقید کے فاروقی کے دو بے بہا کارنامے ''تفہیم غالب'' اور شعر شور انگیز' ہیں جن میں انھوں نے الفاظ کو کھنگال کر معنی کی تہ تک پہنچنے میں اپنی تنقیدی بصیرت، علمی صلاحیت اور فنی چابکدستی کا ثبوت دیا ہے۔ ان کا تنقیدی لب ولہجہ پروقار، علم و فکر سے بھرپور گہری آگہی کا غماز ہے۔ ان کے یہاں مروجہ بندھے ٹکے اصول پر ادب پارہ کے پرکھنے کے طریقہ کار سے گریز ہے۔ ان کا ایک جداگانہ ڈھنگ ہے۔ جس پر اردو میں ان کے پیش روؤں میں میراجی، محمد حسن عسکری اور کلیم الدین احمد، چلے ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند ''تفہیم غالب'' اور شعر شور انگیز، جیسے گراں بہا تنقیدی پیش کش کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں :

''میں نے تفہیم غالب، پر کچھ لکھنے کے لئے اس کا مطالعہ شروع کیا لیکن اسے دیکھ کر سہم گیا۔ غالب جیسے شاعر کے تہہ دار اشعار، فاروقی جیسے صاحب نقد و نظر کا

تجزیہ' تنقید نگاری سے یوں ہی مری جان نکلتی ہے' جہاں ایسی مفکرانہ تجزیاتی تنقید ہو' وہاں میرا قلم لنگ کرنے لگتا ہے۔ میں نے اس کتاب کو سنگ گراں مان کر چوم کر چھوڑ دیا۔ لیکن "شعر شور انگیز" سے مجھے جو روشنی ملی اسے دیکھ کر میں تنقید تو نہیں کر سکتا' اپنا تاثر قلم بند کئے بغیر نہیں رہ سکتا... ہندوستان میں وہ جدیدیت کے ابوالآبا ہیں لیکن شور انگیز' میں جس طرح انھوں نے بار بار مثنوی مولانا روم اور دوسرے فارسی شعرا کے اشعار نقل کئے ہیں ان سے ان کے عبور مشرقین کا اندازہ ہوتا ہے۔" (۱)

شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید نگاری کا سچا اور صحیح تجزیہ کرنے کے لئے ان کی مغربی ادب کے وسیع مطالعات سے واقفیت بھی ضروری ہے اور ان افکار و خیالات کے بارے میں معلومات حاصل کرنا ہوگی جہاں سے ان کی تنقیدی بصیرت' شعور اور علمیت کو جلا حاصل ہوئی' جو کم از کم راقم السطور کے لئے انتہائی مشکل کیا بلکہ ناممکن کام ہے اس لئے فاروقی کی تنقید نگارشات ہی سے اپنی بات پوری کرنے کی سعی کی جائے گی۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی کارناموں میں "شعر' غیر شعر اور نثر' ان کا اہم تنقیدی کارنامہ ہے جس کا اردو تنقید نگاری کی دنیا میں بڑا مقام ہے۔ جس کے ذریعہ فاروقی نے جدیدیت کے رویے کے ساتھ اردو ادب کے میلانات کو از سر نو' دریافت کرنے کا کارنامہ انجام دیا ہے' جیسا کہ اپنے زمانے میں مولانا حالی نے مقدمہ شعر و شاعری' کے ذریعہ یہ کام کیا تھا۔ فاروقی نے شاعری کی پہچان کے لئے موزونیت' اجمال اور ابہام پر زور دیا ہے اور ان کی تشریح و تفہیم کے لئے مغربی فن کاروں اور مفکروں کے افکار و خیالات سے کام لیا ہے۔ انھوں نے ملارمے' ڈیکارٹ' انڈیسن' کولرج' کانٹ اور ہیگل' کے ساتھ ساتھ ارسطو' رچرڈسن' اور ولیم امپسن وغیرہ کے اقوال و خیالات سے استفادہ کیا ہے۔

اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ فاروقی کا تنقیدی رویہ شدید حد تک جدیدی ہے اور وہ مقصدیت یا کمٹمنٹ کا جو الزام ترقی پسندوں پر لگاتے ہیں اسی طرح کی طرف داری ان کے یہاں بھی لوگوں کو دکھائی دیتی ہے۔ اس سلسلے میں علی حماد عباسی لکھتے ہیں :

"فاروقی کی تنقیدوں میں جو چیز مجھے سب سے زیادہ کھٹکتی ہے وہ ہے ان کی تنقیدوں

---

۱ گیان چند : شعر شور انگیز : ایک تاثر۔ گفتگو شمارہ ۳۲ دسمبر ۱۹۹۲

کا اکھڑ پن وہ ہر چیز کو جدیدیت کی عینک سے دیکھتے ہیں اور دوسروں کی آنکھ پر بھی اسی عینک کو لگا دینا چاہتے ہیں---- فاروقی نے غالب میں جدید ذہن کی جھلک دیکھی اس پر کسی نے کچھ نہیں کہا لیکن جب فاروقی، مسعود حسن رضوی ادیب کو بھی جدید کہہ دیتے ہیں تو اس پر ہنسی آجاتی ہے گویا جدیدیت کوئی ادبی تحریک نہ ہوئی شاہ صاحب کا دیا ہوا تعویذ ہوئی، جس کے گلے میں پایا ڈال دیا------
فاروقی میں بڑے نقاد بننے کی ساری صلاحیتیں بہ درجہ اتم موجود ہیں لیکن ان کا جانب داری کا رویہ اور تنقید کا بے لچک تصور اور توازن کا فقدان ان کے منزل تک پہنچنے میں رکاوٹ بن جاتا ہے۔" (۱)

اردو تنقید کے جدید افق پر شمس الرحمن فاروقی ایک درخشندہ ستارہ کی طرح چمک رہے ہیں ان کے افکار و تصورات اور انداز فکر اکثر لوگوں کو ناقابل قبول ہوسکتے ہیں تو یہ اور بات ہے اور ایک حد تک کمیٹ منٹ کی بات ہے جو ایک طرح سے رجحان اور پہچان کی بات ہے فاروقی بہ حیثیت نقاد جدیدیت کے علمبردار ہیں ان کا ایمان و ایقان ہے کہ مغرب کی ادبی تنقید کی بڑی توانا اور شاندار روایت ہے۔ اس کی بصیرت افروزی اپنی جگہ پر مسلم ہے۔ اس لئے اس سے استفادہ کرنا اپنے تنقیدی سرمایہ کو زندگی کے ساتھ توانائی اور رعنائی بخشنا ہے۔ ان کے یہاں ادب کے محاسبہ میں موضوع سے زیادہ ادب پارہ کی لفظیات کی اہمیت ہے۔ اسی سبب ان کا تنقیدی رویہ 'ہیئتی تنقید' قرار پاتا ہے۔ جو یورپ کے انداز نقد سے مستعار ہے جس میں ان کی گہری علمی بصیرت عمیق نظری، ادب شناسی اور تقابلی مطالعہ کی ژرف نگاہی نے انھیں اردو دنیا کے نامور ناقدوں میں حالی، کلیم الدین احمد، احتشام حسین، وارث علوی، جیلانی کامران اور وزیر آغا سے نمایاں کر دیا۔

شمس الرحمن فاروقی، اردو تنقید کا ایک معتبر اور توانا نام ہے۔ جس کے جدید تنقید رویے میں عمیق مغربی مطالعہ کی بھرپور جھلک ملتی ہے۔ ان کی تنقیدی نگارشات میں اعتماد و اعتقاد کا مظاہرہ ہے جو بلاشبہ مغربی ادب کے گہرے مطالعہ کی دین ہے اور اسی سبب ان کی تنقیدی بصیرت کی اہمیت ہے۔ ان کے تحریر کی بالیدگی، فکر کی توانائی، احساس کی شدت اور علمی بصیرت کو تسلیم نہ کرنا کم فہمی اور ہٹ دھرمی کے مترادف ہوگا۔ ڈاکٹر صفدر، فاروقی کے

---

(۱) علی حماد عباسی : اردو تنقید پر مغرب کے اثرات ص ۹۲-۹۰

بارے میں لکھتے ہیں :

"شبلی کے بعد اعظم گڑھ کے مردم خیز علاقے سے ایک اور شخصیت اردو کو میسر آئی جس نے اپنے وسیع مطالعہ، عمیق غور و فکر، مدلل اظہار اور مسلسل تلاش و یافت سے ذریعہ وہ مقام پیدا کیا کہ اس کا جادو چڑھ کر بولا اس عہد ساز شخصیت کا نام شمس الرحمٰن فاروقی ہے جس کی تنقیدی صلاحیت کا اعتراف کلیم الدین احمد۔۔۔ اور حسن عسکری نے کیا۔" (۱)

شمس الرحمٰن فاروقی اردو دنیا کے جدید ذہن اور جدید نظریہ کا سراغ لگانے والے اہم نقاد ہیں انھوں نے نظری اور عملی تنقید میں اپنے منفرد انداز فکر اور رویے کو عمیق غور و فکر، اعتماد اور استحکام کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اپنی تمام تنقیدی نگارشات میں چاہے وہ "لفظ و معنی" ہو یا "شعر غیر شعر اور نثر" یا تنقیدی افکار، عروض آہنگ اور بیان، افسانے کی حمایت میں، یا انداز گفتگو کیا ہے، انھوں نے اپنی بات بہت وضاحت اور قطعیت کے ساتھ کہی ہے جس میں کسی طرح کا الجھاؤ اور پیچیدگی نہیں ہے۔ انھوں نے بار بار اس پر زور دیا ہے کہ ابہام شاعری کی بڑی خوبی ہے مگر تنقید کے لئے بہت بڑی خرابی اور لعنت ہے۔ کیونکہ تنقید میں غیر واضح انداز یا ابہام کے سبب نفس مطلب کا گلا گھٹ جاتا ہے۔

فاروقی کے تنقیدی کارناموں میں عملی تنقید کی دنیا میں و تفہیم غالب، اور شرح میر۔۔۔ یعنی شعر شور انگیز چار جلدوں میں ان کے ہیئتی اور لسانی انداز نقد کے عملی تنقیدی کارکردگی کی بے مثال ادبی دستاویز ہیں۔ جہاں انھوں نے تنقید میں ہیئت، اسلوب، علامت، پیکر، شعریت اور ابہام کے مسائل کی وضاحت بے پناہ عالمانہ انداز میں کی ہے۔

فاروقی کے تنقیدی رویے نے یہ بات نمایاں کی ہے کہ نثری ادب پارہ کو شاعری کے مقابلے میں کم درجہ اور کم مرتبہ حاصل ہے۔ نئی اور پرانی شاعری کے سلسلے میں یہ بات بہت صاف کہی ہے کہ نئی شاعری پرانی شاعری کے مقابلے میں دل سے زیادہ ذہن کو متاثر کرتی ہے۔ فاروقی کا تنقیدی وصف یہ بھی ہے کہ انھوں ن قطعیت کے ساتھ یہ بات کہی ہے کہ تنقید، ادبی ذوق کی ضمنی پیداوار نہیں بلکہ وہ سنجیدہ علم ہے۔ جس میں گول مول بات نہیں ہونی چاہئے۔

---

(۱) ڈاکٹر صفدر : جدید شعری تنقید ص ۲۴

فاروقی کی تنقید نگاری کے سلسلے میں نور الحسن نقوی رقم طراز ہیں :

"شمس الرحمٰن فاروقی ہماری زبان کے ایک قد آور نقاد ہیں۔ تنقید کے میدان میں قدم رکھے انھیں زیادہ عرصہ نہیں گزرا لیکن اس مختصر سے عرصے میں انھوں نے بہت لکھا اور بہت خوب لکھا۔" (۱)

اور محمد سالم لکھتے ہیں :

"شمس الرحمٰن فاروقی ایک جیّد نقاد ہیں۔ انھوں نے اپنی تنقیدی بصیرت سے نہ صرف شعری، ادبی اور جمالیاتی سطح پر نئے شعری نکات کا انکشاف کیا بلکہ تنقید کی نئی راہوں سے ہمیں روشناس کرایا۔۔۔۔ انھوں نے اپنی تنقید کی بنیاد منطقی استدلال پر رکھی ہے۔" (۲)

---

(۱) نور الحسن نقوی : فن تنقید اور اردو تنقید نگاری ص ۱۱۱

(۲) محمد سالم : شمس الرحمٰن فاروقی ص ۹

خلیل الرحمٰن اعظمی

فاروقی کے تبصرے

پچھلے تین چار برسوں میں ہمارے یہاں جن نوجوان لکھنے والوں نے اپنی تحریروں سے ادبی حلقوں کو خاص طور پر اپنی طرف متوجہ کیا ہے ان میں شمس الرحمٰن فاروقی کا نام اب بہت نمایاں ہو چلا ہے۔ یوں تو انھوں نے متعدد ادبی مباحث پر مضامین و مقالات لکھ کر اپنی غیر معمولی ذہانت اور تنقیدی صلاحیت کا ثبوت دیا ہے مگر ان کی جن تحریروں نے پڑھنے والوں کو سب سے زیادہ چونکایا ہے وہ ان کے تبصرے ہیں جو اردو کی بعض اہم کتابوں پر الٰہ آباد سے شائع ہونے والے جریدہ ''شب خون'' میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان تبصروں میں جس قسم کی بے خوفی اور دیانت داری کو روا رکھا گیا ہے اور ہر قسم کی مروّت اور مصلحت سے بلند ہو کر جس بے لاگ اور معروضی انداز میں زیر بحث مصنفین کے حسن و قبح پر اظہار خیال کی کوشش کی گئی ہے، اس کے ابھی ہم زیادہ عادی نہیں ہیں، اس لیے ان تبصروں کی اشاعت سے تبصرہ نگار کو وہ نیک نامی حاصل نہ ہو سکی جس کی تمنا ہر لکھنے والے کو ہوتی ہے۔ ان تبصروں کے ردّ عمل میں جو خطوط یا جوابی قسم کی تحریریں شائع ہوئیں اور ان میں سخن فہمی کے بجائے طرف داری کا جو مظاہرہ کیا گیا اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہمارے مصنف اور ناشر اپنی کتابیں تبصرے کی غرض سے بھیجتے ہیں تو ان کے ذہن میں محض یہ تصور کار فرما ہوتا ہے کہ تبصرہ بھی ایک نوع کا اشتہار ہوتا ہے جو پڑھنے والوں کو کتاب کی خریداری کی ترغیب دیتا ہے۔ فاروقی نے نہ صرف یہ کہ اس روایت پر کاری ضرب لگائی ہے بلکہ ان تبصروں کو کتابی صورت میں شائع کر کے پڑھنے والوں کو ایک بار پھر بحث و تمحیص کی دعوت دی ہے۔

یہ صحیح ہے کہ ہمارے یہاں تبصرے کی روایت بہت زیادہ جاندار نہیں رہی ہے اور تبصرے کا مقصد عام طور پر کتاب کا سرسری تعارف یا کچھ اشتہاری قسم کی رایوں کا اظہار ہوتا تھا اور اگر اس کے خلاف عمل ہوتا تھا تو اس کا مطلب یہ ہوتا تھا کہ تبصرہ نگار کو مصنف یا کتاب سے کوئی خاص پرخاش ہے اور یہ تبصرہ محض اس کتاب میں کیڑے نکالنے یا مصنف کی شہرت پر خاک ڈالنے کے لیے لکھا گیا ہے۔ یعنی اس طور پر بھی تصویر کا ایک ہی رُخ سامنے

آتا تھا مگر ایسا بھی نہیں ہے کہ ہمارے یہاں اچھے تبصرے لکھے ہی نہ گئے ہوں۔ جہاں تک مجھے علم ہے 'کتابوں پر تفصیلی تبصروں کا سلسلہ سب سے پہلے مولوی عبدالحق نے رسالہ اردو میں شروع کیا تھا۔ مولوی صاحب نے خود بھی متعدد کتابوں پر بہت تفصیلی' بے لاگ اور متوازن تبصرے کیے اور بعض دوسرے ادیبوں سے بھی اسی نوعیت کے تبصرے لکھوائے۔ مولوی صاحب کے تبصروں کا ایک مجموعہ بھی شائع ہو چکا ہے اور رسالہ اردو میں اختر حسین رائے پوری' جلیل قدوائی اور عزیز احمد کے تبصرے بعض لوگوں کو اب بھی یاد ہوں گے۔ پریم چند کے ناول "میدان عمل" پر اختر حسین رائے پوری کا تبصرہ اور مجاز کے مجموعۂ کلام "آہنگ" کے پہلے ایڈیشن پر جلیل قدوائی کی بے لاگ تنقیدی رائے اس سلسلے میں خاص طور پر پیش کی جا سکتی ہیں۔ علی گڑھ میگزین میں بھی بے لاگ تبصرے شائع ہوتے رہے ہیں۔ "انگارے" جب نئی نئی شائع ہوئی تھی تو آل احمد سرور نے اس پر ایسا منصفانہ تبصرہ کیا تھا جس کی تلخی بہت دنوں تک قائم رہی۔ لگ بھگ اسی زمانے میں پروفیسر رشید احمد صدیقی کے رسالہ "سہیل" میں سرور صاحب نے اردو کی بعض اہم مطبوعات مثلاً "لیلیٰ کے خطوط" اور "بال جبریل" وغیرہ پر مفصل و متوازن تبصرے لکھ کر تبصرہ نگاری کی روایت کو بہت آگے بڑھا دیا تھا۔ اس کے بعد بھی یہ سلسلہ کم کم سہی لیکن کسی نہ کسی صورت میں جاری رہا ہے۔ ممتاز شیریں نے بنگلور سے "نیا دور" نکالا تو اس میں تبصروں کا حصہ بہت اہم ہوتا تھا۔ عصمت کی "ٹیڑھی لکیر" اور سردار جعفری کی "نئی دنیا کو سلام" پر عزیز احمد کے تبصرے اور عبدالقادر سروری کی تصنیف "جدید اردو شاعری" پر محمد حسن عسکری کی بے لاگ تنقید اب بھی میرے حافظے میں محفوظ ہے۔ اس کے بعد تبصروں کی اس روایت کو صرف محمود ایاز نے اپنے رسالہ "سوغات" میں برقرار رکھنے کی کوشش کی۔ محمود ایاز نے بعض بہت اچھے تبصرے کیے جن میں اخترالایمان کے مجموعۂ کلام "آب جو" ممتاز شیریں کے "میگھ ملہار" اور قرۃ العین حیدر کے ناول "آگ کا دریا" پر تبصرے اردو زبان کے چند معیاری تبصروں میں شمار ہونے کے لائق ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے تبصرے جن لوگوں نے پڑھے ہیں انہیں اندازہ ہو گا کہ وہ ان چند لکھنے والوں میں ہیں جن کی مغرب اور مشرق کے ادب پر گہری نظر ہے۔ وہ اپنے تبصرے صرف زیر بحث کتاب تک محدود نہیں رکھتے بلکہ اس کے وسیلے سے ادب کے بعض اہم مسائل پر اپنے سوچے سمجھے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ ان خیالات سے اتفاق ضروری نہیں

لیکن یہ ہمیں غور و فکر کی دعوت ضرور دیتے ہیں اور اپنے بہت سے تاثرات و تعصبات پر نظر ثانی کے لیے مجبور کرتے ہیں۔

فاروقی کے متعلق یہ رائے عام طور پر سننے میں آئی ہے کہ وہ نئی شاعری کے اندھے پرستاروں میں ہیں اور اس کی جا و بیجا حمایت ان کا مقصد زندگی ہے، مگر زیر نظر کتاب میں سب سے پہلا تبصرہ جو نئے شعراء کے ایک انتخابی مجموعہ "آبگینے" (شائع کردہ ادارہ مصنفین نو حیدر آباد) پر شامل کیا گیا ہے، اس میں فاروقی کی یہ رائے ہمیں سب سے پہلے اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔

"اس کتاب میں جو بات مجھ دودھ کے جلے قاری کو فوراً کھٹکتی ہے وہ جذباتیت اور سطحیت ہے۔ زیادہ تر نظموں اور غزلوں میں شاعر اپنے تصورات کی اوپری سطح میں الجھا نظر آتا ہے۔ اپنی شخصیت کے نہاں خانوں کے کونے کھدروں کی تلاش کی شاید ہمت نہیں پڑتی یا اگر کبھی ادھر جھانکنے کا موقع مل بھی جاتا ہے تو وہاں جو کچھ دیکھا ہے اسے کسی لحۂ وقت سے منسلک کر کے اس کا بنیادی ربط یا بے ربطی ڈھونڈھنے میں ناکامی ہوتی ہے۔ دوسری طرف عشقیہ جذبات کی عمومیت اور روایتی طرز مطالعہ نظموں اور خاص کر غزلوں کے حسن کو ہم رنگی کے زہر بے تریاق کی نذر کر دیتی ہے۔ 'یہ سب تو پہلے بھی کہیں پڑھا تھا' کا احساس جو نئی شاعری کے قاری کو اکثر ہوتا ہے، اس کتاب کے مطالعہ کے دوران میں بار بار شدت سے پیدا ہوتا ہے۔"

اسی طرح محمد علوی کے مجموعہ "خالی مکان" پر تبصرہ کرتے ہوئے یہ بے لاگ رائے دی ہے :

"محمد علوی کی خلاّقانہ قوت کبھی کبھی اپنے فرائض کی انجام دہی میں ناکام رہتی ہے اور نتیجے میں ایک طرح کی چپٹی، تجربہ و تصور سے معرّا پھیکی شاعری جنم لیتی ہے۔ کھپریل کی منڈیر پر اونگھتے اور غٹرغوں کرتے مٹیالے کبوتر ہوں یا فضائے بسیط میں پرواز کرتے طائر لاہوتی، شعر کا موضوع اسی وقت بن سکتے ہیں جب ان کا تذکرہ قاری کے ذہن میں تجربے کے کسی سلسلے کو تحریک دے یا معنی خیز امکانات کے دروازے کھولے یا تخیل انگیز قال واقوال پیدا کرے۔ محمد علوی جس طرح کی شاعری کرتے ہیں اس کا توازن بگڑنا بہت مشکل نہیں ہوتا۔ روایتی قسم کی گمبھیر

شاعری تو پرانے کار آزمودہ ستونوں کے سہارے ایک اچھی خاصی مضبوط چھت کھڑی بھی کر لیتی ہے لیکن محمد علوی جب توازن ہاتھ سے کھو دیتے ہیں تو کھو کھلی کوڑیوں کی مالا کے علاوہ کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ سب سے بڑا خطرہ یہ ہے کہ کہیں وہ بھی اسی طرح اپنے لہجے اور محاورے کے غلام ہو کر نہ رہ جائیں جس طرح روایتی شاعری کے علمبردار اپنی بے کیف رعایتوں اور بے معنی بہار و خزاں اور گل و بلبل کے تارِ عنکبوت میں اسیر ہو کر رہ گئے تھے۔ روایتی شعرا کو تو چٹپٹے پن اور سہل انگار لفظ بازی تک آتے آتے سو برس لگے لیکن محمد علوی جس بال سے باریک پل پر کھڑے بارہ گولوں والا کھیل دکھا رہے ہیں' اس پر سے گرنے اور الفاظ کے دریائے پُر شور میں ڈوبنے میں انہیں زیادہ دیر نہیں لگے گی۔''

اب ایک اور نئے شاعر راج نرائن راز کے شعری مجموعے ''اساڑھ کی چاندنی'' پر تبصرے کے ذیل میں یہ سطریں دیکھئے :

''انہوں نے علامت کو محض استعارہ سمجھ کر استعمال کیا ہے اس لیے ان کی شاعری ذاتی رنگ میں رنگی ہونے کے باوجود کسی مکمل اور گہری علامت کا اظہار نہ بن کر اکہرے استعاروں کی محدود شاعری ہو کر رہ گئی ہے۔ اس کے علاوہ ان کی شاعری میں تجربے کو عام' غیر مختص اور تقریباً نثری زبان میں بیان کرنے کا رجحان پایا جاتا ہے...... راج نرائن راز چونکہ بالکل سامنے کی باتوں سے رس نچوڑنے کی کوشش کرتے ہیں اس لیے ان کی نظموں میں خون کی کمی محسوس ہوتی ہے۔

زبیر رضوری کے مجموعے ''لہر لہر ندیا گہری'' پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں :

''ان کا زیادہ تر کلام کا دھندلا' نیم روشن تاثر ذہن پر قائم رہ جاتا ہے' لیکن کوئی واضح صورت نہیں بن پاتی جو مردانہ شاعری کا خاصہ ہے۔''

یہ مثالیں میں نے اس لیے فراہم کی ہیں کہ فاروقی کے متعلق یہ خیال کہ وہ محض پرانے یا ترقی پسند شعراء کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے سنگ دلی اور بے رحمی اختیار کرتے ہیں اور نئے شعراء کی محض پیٹھ ٹھونکنا ان کا مشغلہ ہے' کسی صورت صحیح نہیں ہے۔

فاروقی نے جن کتابوں پر ہنگامہ خیز تبصرے کیے ہیں ان میں سکندر علی وجد کا مجموعہ ''اوراق مصور'' مخدوم محی الدین کا ''بساط رقص'' اور سردار جعفری کے مجموعے ''ایک خواب اور'' اور ''پیراہن شرر'' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان تبصروں کی خوبی یہ نہیں ہے کہ

یہ بہت متوازن ہیں یا ان میں جو رائیں دی گئی ہیں ان سب سے اتفاق کیا جا سکتا ہے بلکہ یہ بات قابل قدر ہے کہ ان مشہور اور مسلم الثبوت شعراء کے بارے میں عام تنقیدی رایوں سے مرعوب ہوئے بغیر لکھنے والے نے اپنی کسوٹی پر انہیں پرکھنے کی کوشش کی ہے اور اس سلسلے میں بعض خیال انگیز باتیں کہی ہیں۔

وجد کے مجموعے پر تبصرہ کرتے ہوئے ان کی شاعری کو پیش پا افتادہ کہتے ہیں اور اس کی وجہ یہ بیان کرتے ہیں :

"اس پیش پا افتادگی، سطحیت یا غیر قطعیت کی سب سے بڑی وجہ شاعر کے ذہن میں اس تجسس، کرید، بے چینی اور کرب کی کمی ہے جو اسے کسی چیز کی صوری قیمت کو قبول کرنے سے روکتا ہے اور اسے سوال کرنے، پوچھنے اور الجھنے پر مجبور کرتا ہے۔ بیسویں صدی کے ادب بلکہ ہر اچھے ادب کی سب سے بڑی خصوصیت یہی سوالیہ نشان ہے ...... اگر آج کا شاعر یہ سوال نہیں کرتا تو اس کے پاس کہنے کے لیے بہت کم بچ رہتا ہے۔"

اسی طرح وجد کی مقبول عام نظموں "اجنتا" اور "ایلورا" پر تبصرہ کرتے ہوئے انہیں تعمیم زدہ شاعری کا نمونہ قرار دیا ہے جس سے اس چیز کی کوئی تصویر ذہن میں نہیں ابھرتی جس پر یہ نظم لکھی گئی ہو۔ مثال کے طور پر اگر ان کے عنوان تبدیل کر کے "اجنتا" والی نظم پر "ایلورا" یا "ایلورا" پر "اجنتا" کے عنوان دے دیئے جائیں تو کوئی خاص فرق نہیں پڑتا بلکہ یہ "اشعار کھجوراہو کے مندر" ایلفنٹا کے غار یا کسی اور آثار قدیمہ پر منطبق کیے جائیں تو بھی کوئی حرج نہیں۔"

وجد پر یہ تبصرہ بڑی حد تک صحیح ہے، مگر فاروقی نے ان کی غزل کے بارے میں جو رائے قائم کی ہے اس سے اتفاق کرنا مشکل ہے، لکھتے ہیں :

"وجد بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ ان کی غزل میں وہ کیفیت ملتی ہے جسے میں استادانہ ٹھسّے سے تعبیر کرتا ہوں، یعنی لہجے میں ایک اعتماد اور وقار اور ادائیگی خیال میں ایک دھوکا دینے والی آسانی، اس لیے کہ شعر بظاہر بلا کسی غیر معمولی کوشش کے کہا ہوا اور خود بخود ڈھلا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن در حقیقت یہ کیفیت بڑی مشکل سے پیدا ہوتی ہے اور اس میں بھی شبہ نہیں کہ ان کی غزل کی شاعری بہت محتاط شاعری ہے۔ ان کے یہاں کھیل کھیلنے کے وہ انداز نظر نہیں

آتے جو حسرت کی غزل کو اگر زندگی اور گرمی بخشتے ہیں تو اسے بھونڈی، عام اور کچی بھی بنا دیتے ہیں۔"

میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ وجد نظم ہی کے شاعر ہیں، البتہ ان کی نظم کا سانچہ اور اس کا اسلوب اس طرح کی نظم گوئی سے قریب ہے جو اب گزرے زمانے کی چیز ہو کر رہ گئی ہے۔ وہ نظم نگاروں کے اس قبیلے سے تعلق رکھتے ہیں جس میں چکبست، سرور جہان آبادی اور تلوک چند محروم وغیرہ آتے ہیں۔ اقبال کی ابتدائی نظمیں بھی اس ذیل میں آتی ہیں۔ وجد کی ان نظموں میں جس عنصر کی کمی ہے وہ داخلی عنصر ہے اسی لیے یہ نظمیں اس کرب اور تجسس سے عاری ہیں جس کی فاروقی صاحب کو تلاش ہے۔ مگر یہ خصوصیت دراصل وجد کے شعری مزاج کی ہے۔ ان کے یہاں داخلیت تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے، اسی لیے وہ غزلوں میں اور بھی زیادہ بے کیف نظر آتے ہیں۔ ممکن ہے ان کی غزلیں ابتذال سے پاک ہوں اور نشیب و فراز کے بجائے ان میں ایک طرح کی ہمواری ملتی ہو مگر اس سے ان کی غزل میں کسی مثبت عنصر کا اضافہ نہیں ہوتا بلکہ ان میں ایک طرح کی نظمیت ملتی ہے۔ خارجی قسم کی نظمیت جو غزل کی تہہ داری، نرمی اور گھلاوٹ سے انہیں دور رکھتی ہے۔ وجد کو حسرت یا کسی غزل گو کے مقابلے میں رکھنا ایک طرح کی زیادتی ہوگی۔ ان کی جگہ نظم نگاروں کے ہی قبیلے میں ہوگی۔ وہ نظم نگار جو اقبال، چکبست اور جوش کے اسلوب سے آگے نہ بڑھ پائے بلکہ اسی دائرے میں رہ کر اب بھی مطمئن ہیں۔ روش صدیقی، ساغر نظامی وغیرہ کی نظمیں اسی طرز کی حامل ہیں۔ البتہ ان میں تھوڑا بہت فرق موضوعات کی نوعیت سے ہو سکتا ہے۔ وجد نے زیادہ تر تاریخی عمارتوں اور اہم قومی و سیاسی شخصیتوں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ یہ نظمیں ایک نئے انداز کا قصیدہ ہیں۔ دیکھنے میں شاندار مگر داخلی سوز و ساز اور شخصی تجربے سے خالی۔ اس طرح کی شاعری کو میں اکہری شاعری کہتا ہوں۔

مخدوم کے مجموعہ "بساط رقص" پر بھی فاروقی نے مفصل تبصرہ کیا ہے، مگر اس تبصرے میں زیادہ توجہ مخدوم کی ابتدائی دور کی نظموں پر صرف ہوئی ہے۔ اس دور کی نظمیں خواہ رومانی ہوں یا انقلابی و سیاسی، اس نسل کی ترجمان ہیں جو ہیجان و فشار کا شکار تھی۔ یہ سب شعراء جوش کی قیادت میں ایک طرح کی اعصاب زدہ شاعری کی تخلیق کر رہے تھے۔ مخدوم کے یہاں تو پھر بھی حسن ہے، دوسرے شعراء کی نظمیں تو دوبارہ پڑھنے کے لائق بھی نہیں ہیں۔ مخدوم کے یہاں "گل تر" سے ایک واضح ارتقا ملتا ہے اور صحیح معنوں میں پائدار شاعری

انہوں نے اسی زمانے میں کی ہے۔ فاروقی نے بجا طور پر "چاند تاروں کا بن" اور "لحت جگر" کو اردو کی چند بہترین نظموں میں شمار کیا ہے۔ اگر وہ ان نظموں کا مفصل تجزیہ کرتے اور ان کی معنویت اور ندرت کو اُبھارتے تو زیادہ اچھا ہوتا۔ اس رائے سے بھی اتفاق کرنا مشکل ہے کہ "چارہ گر" معمولی اور سطحی نظم ہے۔ ممکن ہے اس کا گیتوں کا لہجہ اور پھر فلم میں اس کی مقبولیت نے فاروقی کو بدگمان کیا ہو' ورنہ واقعہ یہ ہے کہ "چارہ گر" اپنی جگہ پر ایک خوبصورت اور موثر نظم ہے۔ مخدوم کی اور بھی متعدد نظموں پر انہیں غور کرنا چاہئے تھا اس لیے کہ اس کے بعد بھی ان کے یہاں مسلسل تبدیلی اور ارتقاء کا عمل جاری ہے۔ سردار جعفری کے مقابلے میں مخدوم کی تازہ نظمیں نئی شاعری سے زیادہ قریب ہیں۔ اگرچہ وہ اپنی سیاسی مجبوریوں کی وجہ سے نئی شاعری کے بارے میں نامناسب رائیں دیتے رہتے ہیں۔

سردار جعفری پر بھی تبصرہ اچھا ہے' اگرچہ صرف دو مجموعوں کو سامنے رکھنے سے ان کی شاعری کے بیشتر عیوب پر فاروقی کی نظر نہ جا سکی۔ اس تبصرے میں بعض جگہ متضاد خیالات بھی ملتے ہیں۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں :

"سردار کے اچھے اشعار میں جو چیز ہمیں فوراً متوجہ کرتی ہے وہ ان کے لہجے کی اشرافیت اور علویت ہے۔"

مگر آگے چل کر فرماتے ہیں کہ :

"اگر عوامی شاعری کوئی چیز ہے تو اس کی جھلکیاں سردار کے یہاں ملتی ہیں۔"

میں سمجھتا ہوں کہ جس شاعر کی بنیادی خصوصیت علویت اور اشرافیت ہو وہ عوامی شاعری کر ہی نہیں سکتا۔ عوامی شاعری کی مثال جعفری کا کلام نہیں ہے بلکہ مطلبی فرید آبادی کی نظمیں اور گیت ہیں۔ ان کے مجموعے "پنہاری" "کسان رُت" اور "ہیا ہیا" غالباً فاروقی کی نظر سے نہیں گزرے۔

فاروقی کے تبصرے سے اختلاف اور بھی جگہوں پر ہو سکتا ہے لیکن اس سے ان تبصروں کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ یہ تبصرے ہمیں اکساتے' چھیڑتے اور کچھ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔

افتخار جالب

لفظ و معنی

When the ambitious man whose watchword was, "either Ceasar or nothing" does not become Ceasar, he is in despair threat. But this signifies something else, namely, that precisely *because he did not become Ceasar, he now cannot* endure to be himself. So properly he is not in despair over the fact that he did not become Ceasar, but he is in despair over hisself for the fact that he did not become Caesar, This self which, had he become Caesar, would have been to him a sheer delight (though in another sense equally in despair), this self is now absolutely intolerable to him. In a profounder sense it is not the fact that he did not become Ceasar which is intolerable to him, but the self which did not become Ceasar is the thing that is intolerable, or, more correctly, what is intolerable to him is that he can not get rid of himself. If he had become Ceasar he would have been rid of himself in desparation, but now that he did not become Ceasar he can in desparation get rid of himself. Essentially he is equally in despair in either case, for he does not possess himself, he is not himself. By becoming Ceasar he would not after all have become himself but have got rid of himself, and by not becoming Ceasar he falls into despair over the fact that be can not get rid of himself.

(Kier- kegaard - The Sickness into Death)

غضب ہو گیا، آئی-اے رچرڈز نہیں! شاید کولرج ہو؟ وہ بھی نہیں! ایلیٹ موجہ ہے- روایت پرست قدامت پرستوں کو اپنی الم غلم باتوں کی سند کے لئے ایلیٹ کا ہر بیان تو

محکم دکھائی دیتا ہے۔ رہی سہی کسر نقاد نکال دیتے ہیں۔ مدتوں سے یہی ڈنکا بج رہا ہے جیسے کہ ایلیٹ نے کہا ہے..... بھئی کیا کہا ہے؟ کس مرحلے پر کہا ہے؟ کہا ہے تو کیا ٹھیک ہی کہا ہے؟ صاحب' یہ سوال کون پوچھتا ہے! ایلیٹ کی شان میں گستاخی نہیں ہو سکتی۔ بس کہہ دیا ایلیٹ نے؟ اور کیا چاہئے؟ بھلا ہو آپ کا' کچھ نہیں چاہئے' بالکل کچھ نہیں چاہئے' ایلیٹ تک نہیں چاہئے' بہت ہو چکا! مبادا کوئی غلط فہمی پیدا ہو جائے' یہ صراحت یہیں ہو جانی چاہئے کہ ہم ایلیٹ کے معتقد تو ہیں' مقلد نہیں۔ معتقد بھی آئی' اے' رچرڈز کے وسیلے سے ہیں کہ جس کی مدد سے کولرج کو پہچانتے ہیں۔ ہیوم ایلیٹ سلسلۂ انتقاد کولرج کے لتے لینے میں کسی سے پیچھے نہیں۔ متخیلہ کے بارے میں کولرج کی توضیحات میں مدغم قیاسات کو ہدف ملامت بنانے کے باوجود ہیوم ایلیٹ سلسلۂ انتقاد مختلف اصطلاحیں استعمال کر کے جو جو کچھ کہتا ہے' اس سے منشائے کولرج کی تصدیق ہی ہوتی ہے' تکذیب نہیں۔ فرق یہ پڑا ہے کہ ہیوم ایلیٹ سلسلۂ انتقاد کا سائنسی نقطۂ نظر کے سامنے معذرت خواہ' محجوب اور شرم سار ذہن' شاعر کی عظیم قدرت کو کہ' متخیلہ سے عبارت ہے' قبول کرتے ہوئے ہچکچاتا ہے: کولرج کی قد آور اصطلاحوں کو تراش خراش کے بعد للی پٹ جسامت دے کر سائنسی نقطۂ نظر کے لئے قابل قبول بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ اپنی کوتاہ قامتی سے' انکسار سے' سریع الفہمی سے' ممکنیت سے! کولرج کی اصطلاحیں ناممکن سے پیوست ہیں۔ معذرت خواہ انھیں ممکنیت کی حدوں میں لا کر بدحال ہوتے ہیں' کرتے ہیں۔ آئی' اے' رچرڈز کی استقامت فکر کولرج کی اصطلاحوں کو بلند قامتی بخشتی ہے۔ یہ بلند قامت اصطلاحیں ایلیٹ کی شاعری کا صحیح منصب متعین کرنے کی صورت نکالتی ہیں۔ ایلیٹ کا ہی نہیں' بیسویں صدی میں شعر کا مخدوش مرتبہ بحال کرنے میں آئی' اے' رچرڈز کا کام نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ آئی اے' رچرڈز کے دور رس اثرات فلسفہ و تنقید میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان اثرات کو دیکھنے کے لئے بھی اسی استقامت فکر کی ضرورت ہے جو ہمارے یہاں نایاب ہے۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ اردو میں آئی' اے' رچرڈز سے استفادہ سطحی طور پر بھی نہیں کیا گیا۔ ایلیٹ کو وہ بھی چند اقوال کے حوالے سے بہت دہرایا گیا ہے۔ اگر ایلیٹ کو ہی پوری توجہ ملتی تو کوئی وجہ نہ تھی کہ آئی' اے' رچرڈز کی مستحکم فکر کے دروازے نہ کھلتے۔ آئی' اے' رچرڈز کے تناظر میں ایلیٹ کی تنقید کے کئی رنگ جو فی الاصل کولرج سے ماخوذ ہیں' نکھر کے سامنے آجاتے ہیں۔ آئی' اے' رچرڈز نے کولرج کو ہمارے عہد میں لا کر شعر کی ہیئت و ساخت کے کلیدی مباحث زندہ کئے ہیں۔

غضب ہو گیا، آئی، اے، رچرڈز ہی نہیں، ایلیٹ تو ہے! ایلیٹ؟ ہاں، ایلیٹ! آئی، اے، رچرڈز کی جگہ؟ نہیں۔ ایلیٹ اپنی جگہ پر ہے۔ آئی، اے، رچرڈز کی جگہ خالی ہے۔ جائے استاد! جگہ جگہ آئی، اے، رچرڈز۔ جگہ جگہ جائے استاد۔ اس سے بڑا خراج عقیدت اور کیا ہو سکتا ہے۔ ایک مضمون پر ٹرخایا نہیں گیا۔ ہر کہیں آئی، اے، رچرڈز ہے۔ یہ محض استفادے اور حوالے کی بات نہیں۔ بے پایاں دقت نظر جس کا ایک نام آئی، اے، رچرڈز ہے، سطر سطر سے ظاہر ہوتی ہے۔ رواں دواں فقروں میں گرتی پڑتی سطحی باتوں سے بھری کتابوں میں تنقید کا دقت نظر سے روشن ایک جملہ ڈھونڈے کو نہیں ملتا۔ یہاں ہر سطر دقت نظر کی مظہر ہے۔

اصل بات مباحث کی ہے۔ اردو تنقید سنجیدہ اعصاب شکن مبحث سے، ہمیشہ ہی گریزاں رہی ہے۔ فارمولا یہ رہا ہے کہ حالی کے مقدمہ اور تذکرہ جاتی محاکمہ کو ملا کر تاریخی ارتقاء نام کی چیز کو پیش کر دیا جائے۔ فرصت نہ ہوئی تو ترقی پسند تحریک اور سرسید کے ذکر خیر کے بعد دو باتیں حالات حاضرہ کے بارے میں کہہ دیں۔ اللہ اللہ اور خیر صلا۔ ان حالات میں ایلیٹ کا بطور سند جو استعمال ہو سکتا تھا، وہ ہو کے رہا۔ آگے کی کسی کو ضرورت نہ تھی۔ سند ڈھونڈنے کے لئے ایلیٹ اور رچرڈز کا مطالعہ سوائے سطحی واقفیت کے اور کچھ نہ دے سکا۔ یہ بے خبری کا دور مباحث کی تیاری کی فضا پیدا کرتا رہا۔ یوں کہنے سے اردو تنقید کی برأت کا کچھ سامان پیدا ہو جاتا ہے، ورنہ حقیقت یہ ہے کہ وہ مباحث جو تنقیدی ذہن کے لئے استقامت فکر کو لازمی قرار دیتے ہیں، اردو تنقید کے رطب و یابس میں تہس نہس ہوتے رہے۔ لوگ باگ شدید مباحث کے بجائے ہلکے پھلکے مضامین لکھنے اور پڑھنے میں جتے رہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ اس مسموم فضا میں لفظ و معنی کے جانکاہ مباحث کا کسی کو حوصلہ کیوں کر ہوا۔ صدیوں پرانی یورپی تنقیدی روایت میں رچرڈز کے مباحث شاید اتنے غیر متوقع اور حیرت انگیز نہیں جتنے کہ اردو تنقید میں لفظ و معنی کے ہیں۔ کچھ اسی وجہ سے مطالعہ، استفادہ اور مباحثہ نئی اور وقیع جہتوں سے آشنا ہوا ہے۔ پہلے مطالعہ اور استفادہ کا مقصد مباحثہ کے میمنہ و میسرہ مہیا کرنے کے لئے ہوتا ہے۔ اب اس کا ڈھنگ یہ ہے کہ مباحثہ اپنی ذات کی گرہ کشائی سے شروع ہوتا ہے۔ مطالعہ و استفادہ کی حیثیت ضمنی ہے۔ یہ اعصاب شکن مباحثہ لفظ و معنی میں جاری و ساری ہے۔ ضمناً رچرڈز اور کولرج وغیرہ بھی آ گئے ہیں۔ بنیادی بات وہ صورت حال ہے جو اعصاب شکن مباحثہ پیدا کرتی ہے۔ کولرج اور رچرڈز اس صورت حال کے چند نام

ہیں۔ لفظ و معنی کے مباحث ایک ایسی صورت حال کی نشان دہی کرتے ہیں جو ذات کی گرہ کشائی، اعصاب شکنی، تنہائی اور تردد کی مرتہن ہے۔ "لہٰذا جب ہم یہ کلیہ بنائیں کہ تجربات اور محسوسات جو ذہن میں واضح اور غیر واضح طریقہ سے ہر وقت مرتب ہوتے رہتے ہیں اور تخیل اور نغمہ کی آنچ میں پکتے رہتے ہیں، کسی نہ کسی وقت باہر اُمڈ آنے کے لئے بے قرار ہو اٹھتے ہیں۔" تو ہمیں غلط فہمیوں کا ازالہ کرنے کے لئے چند اہم احتیاطی تدابیر سے کام لینا ہوگا۔

۱۔ ادب کی بنیاد تجربہ اور احساس پر ہوتی ہے۔ تجربہ سے مراد ہر وہ حادثہ ہے جس سے ذہن دوچار ہوتا ہے، چاہے وہ بظاہر اہم ہو یا غیر اہم۔ اس طرح محبت سے لے کر مطالعہ اور لباس بدلنے سے لے کر ناخن تراشنا سب تجربہ میں داخل ہے۔ احساس سے مراد ہر وہ رد عمل ہے جو ان تجربات کی وجہ سے ذہن کے پردہ پر رونما ہوتا ہے۔

۲۔ واضح یا غیر واضح کی شرط بہت اہم ہے۔ انسان کا ذہن ہر وقت تجربات اور احساسات قبول کرتا رہتا ہے اور نہ صرف ان کو قبول کرتا ہے بلکہ ان کو گرفتار بھی کرتا ہے۔ یہ عمل شعوری اور غیر شعوری دونوں طرح ہوتا ہے۔ کسی وقت شعوری، کسی وقت غیر شعوری اور کسی وقت دونوں ایک ساتھ۔

۳۔ تخیل سے مراد وہ قوت ہے جو مختلف اسباب و افکار کو ایک رشتے میں پرو سکتی ہے یعنی انسانی ذہن کی وہ صلاحیت جو غیر متعلق چیزوں کو منسلک اور مضبوط کر سکتی ہے۔ کولرج کے الفاظ میں پرانی اور مانوس اشیاء کے ساتھ نئے پن اور تازگی کا احساس، عام سے زیادہ بڑھ کر جذبہ کی کیفیت جس میں عام سے زیادہ اور بڑھ کر ارتباط اور نظم ہوتا ہے۔ محاکمہ جو ہمہ وقت بیدار رہتا ہے اور استقلال کے ساتھ خود اختیاری کا جذبہ.... اور پھر موسیقیت کی مسرت کا احساس.... اور تصورات کے ایک سلسلہ کو کسی ایک بے پناہ جذبہ یا تصور کے زیر نگیں کرنے کی قوت، کو تخیل کہتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ کولرج کے الفاظ میں وہ احتیاط اور قانونی سختی نہیں ہے جو اس نظریہ کو فضول اور شاعرانہ انداز بیان سے محفوظ رکھے۔ لیکن مفہوم بالکل صاف ہے۔

۴۔ نغمہ اور تخیل کا ساتھ چولی دامن کا ہے۔ کولرج ہی نے موسیقیت کی مسرت کا ذکر کیا ہے۔ میں صرف اس احتیاط کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں کہ صرف نغمہ واضح اور معروف حیثیت سے تجربہ کو پکانے میں مدد نہیں دیتا۔ کوئی ایک دھن، کسی ایک فقرہ یا لفظ کی آواز کی

موسیقی ذہن میں آہستہ آہستہ تیل کے قطرے کی طرح پھیلتی رہتی ہے اور جب نغمہ اور تجربہ مل کر ایک ہو جاتے ہیں تو وہ ذہن سے باہر نکلنے کو تیار ہو جاتے ہیں۔

۵۔ بے قراری کا مفہوم وہ نہیں ہے جو بارُن کا ہے۔ بے قراری ماں کے پیٹ سے بچے کے نکلنے کی نہیں ہے، بلکہ بیج کے آہستہ آہستہ زمین توڑ کر سر نکالنے کی ہے۔ اگر زمین سخت ہو یا بیج کم زور یا حالات نا مساعد تو بیج جہاں کا وہیں رہ جاتا ہے۔ اس طرح جب ادب پیدا کیا جاتا ہے تو اس کے خالق کا مقصد صرف یہ ہوتا ہے کہ جو کچھ اسے کہنا ہے وہ کہہ دیا جائے۔ دوسرے الفاظ میں 'ادب ان تجربات کا اظہار کرتا اور کسی خاص ذہن کی ان کیفیات کو عام کرتا ہے جن تک دوسرے ذہن نہیں پہنچ سکتے اور اگر وہ کیفیات عام نہ کئے جاتے تو ان تک سب کی رسائی ممکن نہ تھی۔ ساتھ ہی ساتھ اور ہمارے موجودہ مبحث کے لئے زیادہ اہم' یہ بھی ہے کہ ادب اس ذریعہ کا نام ہے جس کے توسط سے وہ تجربات (بقول رچرڈز) ادیب کے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں جو کسی اور ذریعہ سے ظہور میں نہ آتے..... "ایک طرف تو ادب کے ذریعہ فن کار اپنے تجربات کو ہم تک پہنچاتا ہے جو بہ صورت دیگر ہم تک نہ پہنچتے اور دوسری طرف خود فن کار کے ان تجربات کو اُجاگر کرتا ہے جو شکل نہ پاتے تو مردہ اور جامد رہتے۔ یہاں میں ڈرتا ہوں کہ اگر اس مسئلہ پر پوری توجہ نہ دی گئی تو میں کروچے کی خیالی اظہاریت کے بہت پاس جا پڑوں گا۔"[1]

ڈر؟ کس کا؟ کسی کا بھی ہو' متخیلہ کے عمل کے بغیر وقوع پذیر نہیں ہو سکتا۔ ڈر ہی نہیں' زندگی کے ہر عمل کے ڈانڈے متخیلہ سے ملے ہوئے ہیں۔ روز مرہ کی معمولی پرسی پیشن میں بھی متخیلہ کا عمل دخل ہوتا ہے۔ متخیلہ زندگی کا ہر دم زندہ اسلوب ہے' محض شعرو ادب سے مختص نہیں..... روزہ مرہ کی معمولی پرسی پیشن سے لے فنی پرسی پیشن تک متخیلہ کا پورا اسپکٹرم ہے کہ مفروضہ و مساوات کی شکست و ریخت ہوتی ہے۔ غیر متعلق چیزوں کو منسلک و مضبوط کرنا متخیلہ کا ایک عمل ہے۔ اس عمل سے منسلک و مضبوط ہونے والی چیزیں پھر متخیلہ کے زیر اثر آتی ہیں۔ متغائر عناصر پھر سامنے آتے ہیں۔ متخیلہ منسلک و مضبوط ہونے والی چیزوں کو پھر غیر متعلق بناتی ہے۔ اب جو چیزیں غیر متعلق ہوتی ہیں ان میں وجہ تفاوت وہ نہیں ہوتی جو متخیلہ کے پہلے عمل سے پہلے تھی۔ متخیلہ کے دوسرے عمل کے بعد کی غیر متعلق

---

[1] لفظ و معنی صفحہ ۲۵ تا ۲۷

چیزیں متخیلہ کے پہلے عمل سے پہلے کی غیر متعلق چیزوں کے ساتھ مل کر متخیلہ کے لئے پھر میدان عمل مہیا کرتی ہیں۔ متخیلہ ان ہر دو نوعیت کی غیر متعلق چیزوں کو پھر مربوط کرتی ہے۔ اب کے جو تضاد نکھرتا ہے، وہ انھیں ایک تیسری قسم کی غیر متعلق چیزوں میں بدل ڈالتا ہے، جسے متخیلہ ایک نئے انداز سے متحد کرنے میں لگ جاتی ہے۔ یوں یہ سلسلۂ لامختتم، متخیلہ کو مشقت، سسی فس میں مبتلا رکھتا ہے۔ متخیلہ کی یہ تشکیلی اور تخریبی کارروائیاں یکے بعد دیگرے اور بسااوقات ایک ساتھ انجام پذیر ہوتی ہیں تا آں کہ ایک نسبتاً مستقل ربط کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ متخیلہ کے عمل کی جدلیات اسے جو فعالیت بخشتی ہے، اس کے زیر و بم کی ساخت، ہیئت اور اسٹرکچر کی شناخت کئی طرح سے امداد بہم پہنچاتی ہے۔ استعارے کا مطالعہ صنائع و بدائع کے باب میں کرنے کے بجائے عمل کے ضمن میں کریں تو استعارہ وہ عمل ہے، جو متغایر و متصادم وقائع و اشیاء میں اکائی دریافت کرتا ہے۔ عمل کی جدلیات کی ماتحتی میں استعارہ متغایر و متصادم وقائع و اشیاء میں دریافت شدہ اکائی کو درہم برہم کرکے جو نئی وحدت پیدا کرتا ہے، اس کے حصے بخرے ہوتے ہی ایک اور مماثلتی اجتماع کی داغ بیل پڑ جاتی ہے۔ اس طرح متخیلہ اور استعارہ کے عمل میں جس سلسلۂ لامختتم کو جنم دیتے ہیں، اس کی ساخت، ہیئت اور اسٹرکچر ایک ہی ہے۔ ایک ہی ساخت، ہیئت اور اسٹرکچر رکھنے کی وجہ سے استعارہ کو متخیلہ کا مظہر اور متخیلہ کو استعارہ کا ثبوت کہا جاتا ہے۔ درحقیقت عمل کی سطح پر استعارہ اور متخیلہ ایک ہی چیز کے دو نام ہیں۔ ساخت، ہیئت اور اسٹرکچر کا یہ تصور داخلی ہے۔ داخلی ہیئت فن پارہ کی اس مکمل معنوی شکل کو کہتے ہیں جس کے ذریعے فن کار اپنے تجربے کو ظاہر کرتا ہے۔ لہٰذا داخلی ہیئت فن پارہ کے موضوع اور خارجی شکل و صورت میں کوئی فرق نہیں کرتی.... ''علامتی تنقید پوری نظم کو ایک علامت فرض کرتی ہے اور نظم کے پیکروں کو پہلے انفرادی حیثیت سے دیکھتی ہے، پھر ان گچھوں کا پتہ لگاتی ہے کہ کون کون سے پیکر اور ان کے تلازمے کس کس نمونہ سے کہاں کہاں استعمال ہوئے ہیں۔ اس کے بعد وہ پیکروں کے ان گچھوں میں مرکزی مؤلف ڈھونڈتی ہے اور اس مؤلف کے حوالے سے مختلف گچھوں کو پھر باہم منسلک کرکے نظم کے مؤلف اور اس کے پیکروں کو یک رنگ اور یک وجود قرار دیتی ہے۔ ہیئتی تنقید کا عمل علامتی تنقید سے مختلف نہیں ہوتا۔ فرق صرف یہ ہے کہ یہاں بنیادی مؤلف کے بجائے بنیادی مسئلہ کی تلاش ہوتی ہے جو کلیدی الفاظ کے ذریعے اپنے آپ کو ظاہر کرتا ہے۔ تمثیلی نقطۂ نظر سے بنیادی مؤلف نظم کی علامت ہوتی ہے۔ اس طرح دونوں

نظریات میں کوئی خاص اختلاف نہیں۔[1]" دونوں صورتوں میں معنوی کا مطلب بجز اسٹرکچر کے اور کچھ نہیں۔ پس نظم اور معنی نام ہے اس اسٹرکچر کا جو فن کار لفظوں، استعاروں اور پیکروں سے مرتب کرتا ہے۔ اسٹرکچر کا از خود نظم اور معنی ہونا اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ موضوع و ہیئت کی تفریق بے فائدہ ہے۔ یہاں ہیئت سے مراد خارجی ہیئت ہے، نہ موضوع سے مراد ادیب کا مدعا ہے کہ فن کار کا تجربہ وہ اسٹرکچر ہے جسے نظم اور معنی قرار دیا گیا ہے۔ تجربہ، واردات، مواد، موضوع، نظم، معنی، سب کے سب، اسٹرکچر کے نام ہیں۔ شعر و ادب میں اسٹرکچر ہی بنیادی حقیقت ہے۔ فن کار کے بنائے ہوئے اسٹرکچر کے بارے میں اگر فن کار سے پوچھا جائے جیسے کہ اکثر پوچھا جاتا ہے کہ اس کا مطلب کیا ہے، تو سوائے خاموشی کے اور کیا کیا جاسکتا ہے کہ جواب جاہلاں کچھ اور نہیں۔ جدید ادب میں استعارے اور پیکر بن بن کر ٹوٹتے ہیں۔ یہ عمل، عمل کی جدلیات کے عین مطابق ہے۔ اسٹرکچر عمل ہے۔ بن بن کر ٹوٹنا، ٹوٹ ٹوٹ کر بننا! عمل کے اسٹرکچر کی یہی صورت متخیلہ و استعارہ میں کارفرما ہوتی ہے۔ یہ امر بے سبب نہیں کہ میکا نکیت پرست اذہان بھی بغیر سمجھے ہوئے شعر، استعارہ اور تخیل کو یکجا رکھتے ہیں۔ فن کار کسی منجمد اسٹرکچر کی نقل کرتے ہوئے کوئی اسٹرکچر نہیں بناتا۔ نظم، استعارہ، متخیلہ عمل ہیں؛ عمل کا اسٹرکچر رکھتے ہیں: "جدلیات کے زیر اثر پیہم تغیر پذیر۔ تغیر پذیر اسٹرکچر کی تشکیل کی ذمہ داری تو لی جاسکتی ہے ترسیل اور ابلاغ کی نہیں۔ صلح صفائی کے لئے کہا جاسکتا ہے کہ... "اظہار وہ منزل ہے جو شاعر کی آگہی کی تجریدی شکل ہے۔ آگہی کی ٹھوس شکل ترسیل ہے، اور ترسیل کا نتیجہ شاعر اور قاری کے ذہن میں ابلاغ کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس طرح شعر کا سفر مجرد سے ٹھوس اور ٹھوس سے پھر مجرد کی جانب ہوتا ہے۔ ٹھوس الفاظ، مجرد آگہی اور مجرد ابلاغ کی وسطی منزل ہیں، لہٰذا سارا معاملہ الفاظ پر منحصر ہے۔[2]" ابتداً ادب کی تمام کائنات ہی الفاظ ہوتے ہیں۔ الفاظ کہ، جو خارج نگری کے بجائے خود نگری اور داخل نگری سے سرشار ہوتے ہیں۔ خود نگری اور داخل نگری سے سرشار الفاظ اسٹرکچر کی تشکیل کرتے ہیں۔ اسٹرکچر کی تشکیل کے بعد الفاظ کلیتہً بیکار ہوجاتے ہیں۔ اگر الفاظ کی خود نگری اور داخل نگری پر روز مرہ کے تقاضوں سے ذرا زیادہ زور دیا جائے تو ترسیل و ابلاغ کے دروازے بند ہونا شروع ہوجاتے ہیں۔ روز مرہ کے تقاضوں کو پرے ہٹاتے

---

[1] لفظ و معنی صفحہ ۱۱۳، ۱۱۷ [2] لفظ و معنی صفحہ ۹۸

جایئے' الفاظ کی بڑھتی ہوئی خود نگری اور داخل نگری بڑھاتے جایئے' پھر دیکھئے کہ ایک مقام آجائے گا جہاں ترسیل و ابلاغ بمنزلہ صفر ہوں گے۔ اس میں مشترک نسب نما کی عدم موجودگی کا اضافہ کرلیجئے۔ ان تینوں صورتوں میں ترسیل و ابلاغ کی گنجائش کم سے کم تر ہوتی چلی جاتی ہے۔ لہٰذا سارا معاملہ الفاظ پر منحصر نہیں۔ مشترک نسب نما کی عدم موجودگی سماج کے طبقاتی پہلوؤں سے شدید طور پر منسلک ہے۔ بورژوا طبقاتی اور انفرادی لحاظ سے اشتراک کے بجائے انقطاع کے رجحان رکھتا ہے۔ پرولتاریہ میں یہ رجحان کم سے کم ہوتا ہے۔ بورژوا انفرادیت پرست ادیب کا تشکیل کردہ معنی اور اسٹریکچر اپنے طبقاتی تناظر کے سبب ترسیل اور ابلاغ کی ذمہ داری اٹھا بھی لے تو نبھا نہیں سکتا کہ ان کی سرشت میں انقطاع عدم ابلاغ اور ناترسیل کے عناصر موجود ہوتے ہیں۔

ہمارے زمانے میں تحلیل نفسی نے ذات کا ایک بے حد خطرناک تصور رائج کیا ہے کہ ذات نہاں خانوں میں بٹنے والی' سماج سے خائف' خوف کو بے نیازی کا رنگ دیتی ہوئی' انتہائی چھوئی موئی قسم کی چیز ہے۔ عمل' زندگی کی فعال قوتوں کی ہم نوائی' اشتراک' نظریہ' عقیدہ' آتش نمرود میں بے خطر کود پڑنے کی صلاحیت' ایمان' ذمہ داری' وغیرہ سے ذات کا یہ تصور کوئی سروکار نہیں رکھتا۔ علاوہ ازیں ذات کا یہ تصور یکتائی کا دعوے دار بھی ہے کہ ہر شخص ایک بے مثل ذات رکھتا ہے۔ ایک ایسی پر اسرار ذات جس کے قرب و جوار میں بھی کوئی نہیں بھٹک سکتا۔ شاعر کے ذہن کو خاص عطیات سے لیس سمجھتے ہوئے یہ کہنا کہ وہ عام لوگوں سے زیادہ حساس ہوتا ہے' اس تصور کی بڑھی ہوئی شکل سے نبج لیتا ہے۔ پھر یہ بھی کہ ذات خالص اور غیر ملوث ہوتی ہے۔ کرکیگور کا سارا کام پر خلوص عیسائی بننے کے ضمن میں ہے۔ وہ عقیدے کے روبرو ایک بحرانی صورت حال سے دوچار تھا۔ یبزریا کچھ بھی نہیں کہہ کر اس نے اپنی بحرانی صورت حال کی تفتیش کی۔ پتہ چلا کہ نہ اپنی ذات چھوڑی جاسکتی ہے نہ کوئی دوسری ذات اپنائی جاسکتی ہے۔ یہ کارروائی ہوتی ضرور ہے اور امکان کو ہم آہنگ کرنے کی سعی' سعی ناتمام ہی رہتی ہے لیکن اضطراب اور بحران کی زندہ کیفیت پیدا کرکے رہتی ہے۔ اس طرز ذات خود تغیری کے لاتعداد امکانات: قابل حصول و ناقابل تحصیل: میں عمل' انتخاب اور مجادلہ کی صورت حال کا نام ہے۔ ہمارے زمانہ میں نظریہ کا وہی رول ہے جو کسی زمانے میں عقیدہ کا تھا جو لوگ نظریہ کا نام سن کر تھرتھرا اٹھتے ہیں' وہ اس محشر اور بحران سے آگاہ ہی نہیں ہوسکتے۔ ذات کا تصور بحرانی صورت حال سے علاحدگی میں ممکن نہیں۔ دراصل

بحرانی صورت حال ہی ذات ہے۔ بحران میں ہر انتخاب بیک وقت انبساط اور احساس زیاں پیدا کرتا ہے: اس انبساط و زیاں کا عمل کے ساتھ رشتہ کو از خود انبساط و زیاں رکھتا ہے' ذات ہے: بحران' انتخاب! ذات سے گریز ناممکن ہے۔ "المیہ یا رزمیہ جیسے غیر شخصی ادب میں بھی فن کار خود کو طرح طرح سے ظاہر کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ جس طرح سے کسی مسئلہ کو تولا اور سمجھا گیا ہے' اس سے شاید آپ فن کار کی ترجیح اور افتاد فکر و مزاج کا پتہ نہ لگا سکیں لیکن جس مسئلہ کو تولا اور سمجھا گیا ہے اس کے مطالعہ سے آپ شاید فن کار کی شخصیت کا سراغ پا سکیں۔ مثلاً ابسن نے سچائی کے مسئلہ پر بار بار کیوں سوچا ہے؟ شیکسپیئر کے یہاں فطری اور غیر فطری اعمال کا ذکر بار بار کیوں آتا ہے؟ رافیکلس نے جبر و قدر کے مسائل کو کیوں اہمیت دی؟ وغیرہ۔ اس طرح کے سوالات پر غور و فکر آپ کو فن کار کے بارے میں کچھ بتلا سکتا ہے۔ پھر استعاروں اور الفاظ کا استعمال بھی شاعر کے مزاج اور سوچنے اور دیکھنے کے انداز کی تلاش میں آپ کی رہبری کر سکتا ہے..... سچ پوچھئے تو شاعر اکثر شخصیت سے بھی آگے گزر کر ذات تک پہنچ جاتا ہے..... درحقیقت خلاقانہ ادب اظہار ذات کے بغیر انفرادیت نہیں اختیار کر سکتا۔ ڈرامے اور ایپک بھی اظہار ذات کی مثالیں ہیں لیکن وہاں یہ اظہار بالواسطہ اور اکثر زیر زمین ہوتا ہے۔[1]" ذات کی گرہ کشائی کہ' بحرانی صورت حال اور انتخاب کی کشاکش سے بہرہ ور ہوتا ہے' جدلیاتی عمل کا اسٹرکچر رکھتی ہے۔ کولرج کی ناممکن سے پیوست اصطلاحیں بحرانی صورت حال کی تخلیق پر قادر ہیں جب کہ سائنسی نقطۂ نظر سے خائف اذہان کی معمول کے مطابق اصطلاحیں معذرت خواہی کے فرائض تو ادا کر سکتی ہیں' بحرانی صورت حال بہم نہیں پہنچا سکتیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی مدد سے مہمل کا ادراک نہیں ہو سکتا۔ کولرج چشم زدن میں مہمل کے مرکز میں لے جاتا ہے۔ کروچے کی مدد سے بھی مہمل کی واردات ہو سکتی ہے۔ اگر آپ غیر مہمل پر ہی قناعت کرنا چاہیں تو کوئی مضائقہ نہیں۔

مغرب میں جدیدیت کی روایت ایک مختصر اوڈیسی کی لذت سے بھرپور ہے۔ اگر نظیر صدیقی کا مضمون اظہار یا ابلاغ دستیاب ہو تو ساتھ ہی پڑھ لیجئے۔ لفظ و معنی میں دقتِ نظر' جارحانہ سلیقہ' تشدد فکر' عدم انکسار اور مجادلہ کی فضا' زندگی کی تاثیر رکھتی ہے۔ میانہ روی اور لبرل ازم کے متعفن لاشے کو مروتاً بھی کوئی گوشہ نہیں دیا گیا۔ یہ بے مروتی ہماری روح کا خالص اظہار ہے۔

---

[1] لفظ و معنی صفحہ ۳۷، ۳۹، ۴۲

شمس الرحمٰن فاروقی

غبار کارواں

از غبار شیشۂ ساعت قدح پُر می کنم
خشکیِ ایں بزم نم نگذاشت در صہبائے من

آپ کو یقین مشکل سے آئے گا لیکن حقیقت یہی ہے کہ میں نے بچپن میں نہ کبھی کبڈی کھلی، نہ گلی ڈنڈا، نہ گولیاں کھیلی، نہ پتنگ اڑایا، نہ درختوں پر چڑھا، نہ کوند پھاند کی۔ ۱۹۴۴ کا واقعہ ہے، میں چھٹی جماعت میں پڑھتا تھا، ایک بار گھومتا پھرتا اسکول کمپاؤنڈ کے ایک کونے میں جا نکلا جہاں میرے دو دوست تاش کھیل رہے تھے۔ میرے تقدس کا اخلاقی دباؤ اس قدر تھا کہ انہوں نے جلدی سے تاش چھپا دیئے اور چور بن کر مجھے دیکھنے لگے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ میں نے انہیں ایک لمبا لکچر دیا جس میں تاش کھیلنے کے اخلاقی نقصانات پر روشنی ڈالی گئی تھی۔ یہ بھی اچھی طرح یاد ہے لکچر دیتے وقت مجھے دل ہی دل میں محسوس ہو رہا تھا کہ میں نے بھی کیا خوب زاہد خشک کا جھوٹا رول ادا کیا ہے۔ اپنے اوپر احتساب اور ہر ایک کے قول فعل کے ساتھ ساتھ اپنے قول فعل کو بھی معروضی نظر سے دیکھنا اور اپنے بارے میں کسی قسم کے پیغمبرانہ مغالطوں میں مبتلا نہ ہونا، میری اس کمزوری نے زندگی کے تقریباً ہر لمحے میں مجھے بے اطمینانی سے دوچار کیا ہے۔ مثلاً میرے بارے میں مشہور ہے کہ میں دفتر کا کام بہت تیزی سے نپٹا دیتا ہوں۔ مجھے بھی اس کا احساس ہے اور میں یہ سوچ سوچ کر خوش بھی ہوتا ہوں۔ لیکن فوراً ہی مجھے یہ خیال بھی آتا ہے کہ اگر ہر فائل پر زیادہ وقت صرف کرتا تو ممکن ہے Disposal اور بھی زیادہ باریک اور گہرا ہوتا۔ دوسرے (یعنی مخالف) نقطۂ نظر کو اپنے نقطۂ نظر کے ساتھ ساتھ مد نظر رکھنے کی یہ جبلت میری تنقید کو جانب داری کے اہتمام سے نہ محفوظ رکھ سکی، اسے تقدیر کی ستم ظریفی ہی کہا جا سکتا ہے۔

لیکن بات ہو رہی تھی میرے بچپن کی۔ میں اگر ان عام تفریحوں اور کھیل کود سے محروم رہا تو اس میں میرے گھریلو ماحول کا اتنا ہی دخل تھا جتنا خود میرے مزاج کا۔ بے تکلف

ہو جانے کے بعد میں بہت کم پردے کا قائل ہوں، لیکن بے تکلف ہونے میں مجھے خاصی دیر لگتی ہے اور میں سب سے بے تکلف ہو بھی نہیں پاتا۔ ایسا نہیں ہے کہ تفریح پسندی اور آزادہ روی کے دواعی مجھ میں بالکل تھے ہی نہیں۔ بس اتنا ہے کہ میرے مزاج کی کم آمیزی اور طبیعت کی عزت پسندی کو گھر کے سخت گیر ماحول نے اور مستحکم کر دیا۔

باپ کی طرف سے میرے خاندان میں پانچ سو برس سے زیادہ پرانی زہد و اتقاء کی روایت ہے جو اب بھی میرے والد محترم اور بعض عم زاد بھائیوں میں زندہ ہے۔ میرے بزرگوں کا کہنا ہے کہ ہمارا خاندان فیروز تغلق کے عہد میں اعظم گڑھ کے اس گاؤں میں آباد ہوا جو آج تک ہمارا وطن ہے۔ گاؤں کے ایک سرے پر کوڑیا شاہ نامی ایک بزرگ کا قدیم مزار تھا جس کے آثار والد محترم نے پچاس برس پہلے دیکھے تھے۔ اب وہاں ایک مندر ہے۔ کہتے ہیں کہ انہیں بزرگ کی رعایت سے ہمارے گاؤں کا نام کوڑیا پار پڑا۔ میرے دادا حکیم محمد اصغر، عالم فاضل اور طبیب تھے، انتہائی خوش خط، خلیق، عبادت گذار اور حاذق۔ وہ باقاعدہ شاعر نہ تھے، لیکن طبیعت موزوں تھی، زمانے کی تہذیب کے مطابق کبھی کبھی شعر کہتے تھے۔ ان کی تصنیف کردہ ایک طویل مناجات جو مثنوی مولانا روم کی بحر میں ہے، انہیں کے ہاتھ کی لکھی ہوئی میرے والد کے پاس محفوظ ہے۔ والد صاحب نے بھی باقاعدہ شاعری نہیں کی لیکن کبھی کبھی انہوں نے شعر کہے ہیں۔ والد صاحب کے تقریباً سب بھائی عربی فارسی کے منتہی تھے۔ ان کی نظر میں اردو شعر و شاعری کی زیادہ وقعت نہ تھی لیکن شعر فہمی اور شعر شناسی کا ملکہ سب میں تھا۔ ان کی دیکھا دیکھی مجھے بھی فارسی زبان اور شاعری سے لگاؤ پیدا ہوا جو رفتہ رفتہ محبت میں تبدیل ہو گیا۔ میری دادی بلیا کے مشہور گاؤں قاضی پور کے قاضی گھرانے کی تھیں۔ ان کے خاندان میں بھی علم و زہد کی روایت اتنی ہی مستحکم تھی جتنی میرے گھر میں۔ میرے نانا خان بہادر مولوی محمد نظیر کا خاندان بنارس میں شاہ جہاں کے وقت سے آباد ہے۔ بنارس کی پرانی تاریخوں میں ان لوگوں کا ذکر ملتا ہے۔ میرے نانا کے دادا مولوی خادم حسین ۱۸۵۷ء میں محمد آباد ضلع اعظم گڑھ کے منصف تھے۔ بعد میں سب جج ہوئے۔ انصاف کے ساتھ جاہ و جلال ان کا شیوہ تھا۔ خاندانی علم و فضل سے وہ بھی بہرہ مند تھے اور اپنے صاحب زادے (میرے پرنانا) حضرت قادر بنارسی کو انہوں نے زمانے کے معیار کے مطابق اعلیٰ ترین تعلیم دلوائی تھی۔ میرے پرنانا شاعری اور تاریخ میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔ ان کی کتاب "رہ نمائے تاریخ اردو" معارف پریس نے عرصہ ہوا شائع کی تھی۔ کسری منہاس اور دوسرے جدید ماہرین تاریخ گوئی کے مضامین

میں ان کے حوالے اب بھی نظر آتے ہیں- میری نانی حضرت چراغ دہلی کے خاندان کی تھیں اور ان کے گھر میں بھی علم کے ساتھ ساتھ مذہب کا چرچا تھا- میرے دادا کا گھرانا حضرت مولانا تھانوی کا مرید تھا- میرا ننھیال تقریباً سب کا سب حضرت مولانا احمد رضا خاں بریلوی کے حلقۂ ارادت میں تھا- ننھیال میں سخت گیری کم تھی مگر مذہب پر زور اتنا ہی تھا- دادا کے گھر میں مذہب کی پابندی میں Austerity اور اوائل اسلام کا سا جوش و خروش تھا- دادا کا گھر میرے ہم عمر اور مجھ سے بڑے لڑکوں سے بھرا ہوا تھا' اس میں میری قدر بہت زیادہ نہ تھی- لہٰذا شروع سے ہی میرے مزاج کی خاموشی اور شرمیلے پن کو شہ ملتی گئی- بزرگوں کی مذہبیت کا مجھ پر اتنا گہرا رنگ تو نہ چڑھا' لیکن ان کی علم دوستی' انسانی ہمدردی اور عمومی ایمان داری کے اصولوں نے میرے کردار کی تعمیر میں بڑا حصہ لیا- میری فطری نصف مزاجی اور تجزیاتی رجحان غالباً انہیں لوگوں کا مرہون منت ہے- چنانچہ ہر بات کو ناپ تول کر' اس کے فروغ و اصول کو سمجھ کر' اس کے مخالف و موافق نظریات کو حسب توفیق کھنگال کر رائے قائم کرنا میری فطرت ثانیہ بن گئے-

میرے والد صاحب اقبال اور مولانا تھانوی کی تحریروں کے شیدا تھے- سب سے پہلی کتابیں جو مجھے اپنے گھر میں نظر آئیں وہ مولانا تھانوی کے مواعظ' ان کا بہشتی زیور اور اقبال کا کلام تھا- والد صاحب کو اشعار بہت یاد تھے' انہیں تقریر کا بھی شوق تھا' چناں چہ ان کی دلچسپی کے باعث میں نے تقریر اور شعر خوانی میں خاصی مشق بہم پہنچائی' اس حد تک کہ زبان میں لکنت کے باوجود میں اچھا خاصا مقرر بن گیا اور اپنی اس کمزوری پر اس حد تک قابو پا سکا ہوں کہ میرے قریب ترین دوستوں کو بھی گمان نہیں گزرتا کہ میری زبان لکنت کرتی ہے- مولانا تھانوی کے مواعظ کی شگفتگی' ان کا انتہائی واضح اور دل نشین اسلوب اور جگہ جگہ اشعار کی برجستگی مجھے بہت اچھی لگی- میرا خیال ہے کہ میں نثر میں وضاحت اور استدلال پر جو اس قدر زور دیتا ہوں تو اس کی ایک وجہ غالباً یہ بھی ہے کہ میں بچپن میں مولانا تھانوی کے اسلوب سے اثر پذیر ہوا ہوں- والد صاحب کی جن دوسری کتابوں کا تاثر مجھے یاد ہے ان میں خواجہ غلام السیدین کی Iqbal's Educational Philosophy ابوالکلام آزاد کی "غبار خاطر" اور رشید احمد صدیقی کی "خنداں" قابل ذکر ہیں- والد صاحب کے ہی پاس میں نے پہلی بار رشید احمد صدیقی کی "ذاکر صاحب" دیکھی اور ڈاکٹر ذاکر حسین کی شخصیت سے متعارف ہوا- والد صاحب کے ہی ساتھ میں نے مولانا سید سلیمان ندوی' اقبال سہیل اور عبدالسلام ندوی

کو دیکھا اور شبلی کے نام و مقام سے واقف ہوا۔

ننھیال میں راشد الخیری کی تحریروں، عصمت اور بنات کا دور دورہ تھا۔ میرے نانا مرحوم نے میری والدہ اور اپنی دوسری بیٹیوں کو "عصمت" کی مکمل فائلیں مجلد کرا کے جہیز میں دی تھیں۔ میری ایک خالہ جو اب پاکستان میں ہیں، رسالے پڑھنے کی بہت شوقین تھیں۔ میں نے ان کے ذخیرے میں سے نیرنگ خیال، ادبی دنیا، ہمایوں، ادیب، شعاع اردو اور دوسرے بہت سے رسالوں کی پوری فائلیں پڑھ ڈالیں۔ والد صاحب کبھی کبھی 'نگار' بھی پڑھتے تھے۔ میں نے بہت سے لوگوں کے نام اور کارنامے پہلی بار نگار میں پڑھے۔ اعظم گڑھ میں ہمارے گھر کے نیچے ایک دفتری کی دکان تھی۔ اس کا لڑکا میرا ہم عمر تھا۔ اسکول کے علاوہ (اور کبھی کبھی اسکول کا بھی) میرا تقریباً سارا وقت وہیں گزرتا۔ سمجھ میں آنا شرط نہ تھا، جو بھی کتاب ذہن کو متوجہ کرتی اسے پڑھنا ضروری تھا۔ چنانچہ بلا سمجھے یا سمجھ کر میں نے "سیرۃ النبی" اور "خیام" اور "البرامکہ" اور "الفاروق" سے لے کر ایم۔ اسلم، الہلال کی پوری فائلیں، فسانہ آزاد اور خدا جانے کیا کیا پڑھ ڈالا۔ تیرتھ رام فیروز پوری اور صادق حسین صدیقی پر تو میں اس وقت اتھارٹی ہو چلا تھا۔ میرے بچپن میں صادق حسین صدیقی کے ناولوں کی مقبولیت کا اندازہ آج کے بچوں کو نہیں ہو سکتا۔ ایسے مناظر عام تھے کہ کسی (مثلاً) بیڑی کے کارخانے میں دس پندرہ لوگ بیڑیاں بنا رہے ہیں اور ایک شخص "آفتاب عالم" یا "ایران کی حسینہ" وغیرہ کے صفحات بہ آواز بلند پڑھتا جا رہا ہے۔ ناولوں پر سخت پابندی کے باوجود میں نے چوری چھپے ہر طرح کے ناول پڑھ ڈالے۔ بہت سے حقائق حیات سے میرا تعارف ناولوں کا مرہون منت ہے۔

انوکھی بات یہ ہے کہ ادب کے باقاعدہ مطالعے کا ذوق (یعنی ادب بہ طور ذہنی تربیت) مجھ میں کورس کی دو کتابیں پڑھ کر جاگا۔ آل احمد سرور کی ہمارا ادب ۱۹۴۸-۱۹۴۷ میں ہمارے نویں کلاس میں پڑھائی جاتی تھی۔ شاید اسی سال خلیل الرب کی "ادبی شیرازے" انٹرمیڈیٹ میں منظور ہوئی تھی۔ میں نے چاروں کتابیں (نظم و نثر) ہفتوں بلکہ دنوں میں پڑھ ڈالیں۔ خلیل الرب کے انتخاب کی وسعت اور جدیدیت، اور آل احمد سرور کی مختصر تنقیدی عبارتوں نے مجھے بہت متاثر کیا۔ خلیل الرب کی کوئی کتاب تو پھر دیکھنے کو نہ ملی۔ لیکن آل احمد سرور کی "نئے اور پرانے چراغ" "تنقیدی اشارے" وغیرہ جب بھی مجھے ملیں میں نے انہیں بہت دلچسپی سے پڑھا۔ اعظم گڑھ کے اسکولی دنوں میں دو اور شخصیتیں میری زندگی میں ہلکا سا

پر تو ڈال گئیں۔ ایک تو احتشام صاحب اور دوسرے مشہور فلم ڈائرکٹر شوکت حسین۔ ادبی حلقوں میں احتشام صاحب کا اور عام حلقوں میں شوکت حسین کا نام اعظم گڑھ کے بچے بچے کی زبان پر تھا۔ یہ دونوں مقامی ہیرو کی حیثیت رکھتے تھے۔ احتشام صاحب اور شوکت حسین نے ۱۹۴۷ یا ۱۹۴۸ میں ہمارے اسکول کو خطاب کیا تھا۔ احتشام صاحب نے اردو زبان کے بارے میں ایک بہت طویل لیکن واضح اور دلچسپ تقریر کی۔ مجھے ان کے انداز کا اعتماد اور غیر جذباتی اسلوب بہت پسند آیا تھا لیکن خدا معلوم کیوں ان کی تحریریں مجھے کبھی اس درجہ متاثر نہ کر سکیں۔ شوکت حسین نے فلم کی تکنیک پر انتہائی فصیح و بلیغ اردو میں تقریر کی تھی اور دیر تک ہمارے سوالوں کے جواب دیتے رہے تھے۔ ان کی جامہ زیبی، خوب صورتی اور انکسار میرے دل میں گھر کر گئے۔ والد صاحب کو، اور ان کے اثر سے مجھ کو، اچھے اور باریکی سے سلے ہوئے کپڑوں کا بہت شوق ہے۔ مجھے یاد ہے کہ والد صاحب نے شوکت حسین کے سوٹ کی بہت تعریف کی تھی تو مجھے احساس ہوا تھا کہ لباس بھی انسان کی شخصیت کا ایک حصہ ہے۔ مولانا آزاد، جواہر لال اور جناح کی جامہ زیبی کے بھی ذکر میں نے والد صاحب ہی سے سنے۔ افسوس ہے کہ ہم لوگوں کا بچپن خاصی عسرت اور تادیب کے ماحول میں گزرا۔ اس لیے اچھے کپڑے پہننے کی خواہش اکثر دل ہی میں رہ جاتی تھی۔ والد صاحب کا خیال تھا کہ بچوں کو موٹا جھوٹا ہی پہننا چاہئے اور اس خیال پر وہ سختی سے کاربند بھی تھے۔ خود انہیں ایک زمانے میں انگریزی لباس کا شوق تھا لیکن میرے بڑے ہوتے ہوتے وہ انگریزی لباس کے مخالف ہو گئے تھے۔ اب جب کہ ان کے مزاج میں کچھ نرمی آ گئی ہے، میرے چھوٹے بھائی جدید وضع کی پتلونیں اور کوٹ پہنے آزادی سے گھومتے ہیں لیکن میں نے ایم۔ اے۔ کے پہلے کبھی پتلون نہیں پہنی، ٹائی باندھنا ایم۔ اے۔ پاس کر کے سیکھا۔

۱۹۴۶-۴۷ کے دن سیاسی تحریکوں، آزادی کے نعروں اور جلسے جلوس سے گونج رہے تھے۔ ایک بار مولانا حفظ الرحمن مرحوم کسی جلسے میں تقریر کرنے کے لیے تشریف لائے۔ والد صاحب ان کے بالکل پاس ہی بیٹھے تھے۔ ان کے کہنے سے میں نے مولانا کو سلام کیا تو انہوں نے اس قدر خوب صورت، دل آویز مسکراہٹ سے جواب دیا کہ میرا دل پانی ہو گیا۔ مجھے معاً احساس ہوا کہ اگر میں نے کسی بڑے مسلم لیگی لیڈر کو سلام کیا ہوتا تو شاید وہ جواب دینا بھی گوارا نہ کرتا۔ میرا ننہال پکا مسلم لیگی تھا۔ نانا مرحوم ۱۹۴۶ کے الیکشن میں مسلم لیگ کے ایم۔ ایل۔ اے۔ بھی ہو گئے تھے۔ ان کے گھر میں بڑے بڑے لیڈروں کا آنا جانا تھا۔ مجھے یاد

ہے کہ ۴۷-۱۹۴۶ء کے گرم رمضان میں ان لوگوں کا دن دہاڑے شربت پینا اور ہم لوگوں کا روزہ دار ہونا مجھے سخت برا لگتا تھا۔

۴۹-۱۹۴۸ء میں نواں درجہ پاس کر کے میں اور گھر کے سب لوگ والد صاحب کے ساتھ گورکھپور چلے آئے۔ یہاں کا ماحول اعظم گڑھ سے بہت بڑا تھا۔ اسکول کالج بڑے بڑے اور بہت سے تھے۔ چند مہینوں بعد مجھے احساس ہوا کہ میں خاصا مشہور اور جانا پہچانا شخص ہوں۔ اس وقت تک میں خود کو پورا مرد سمجھنے لگا تھا! تیرہ چودہ سال کی عمر مجھے بہت معلوم ہوتی تھی۔ مجھے یہ جان کر تعجب ہوا کہ لوگ مجھے بھی ''کچھ'' سمجھتے ہیں ورنہ گھر میں تو ایک خاصا فضول اور سنکی ٹائپ کا لڑکا سمجھا جاتا تھا۔ اس وقت تک میری تحریری زندگی ایک ماہانہ قلمی رسالہ ''گلستاں'' نکالنے تک محدود تھی۔ گلستاں میں میرے اور میری ایک بڑی بہن زہرا کے ''افسانے' مضامین اور منظومات'' بڑے اہتمام سے شایع ہوتے تھے۔ میری بڑی بہن نے باقاعدہ تعلیم نہ پائی اور جلد شادی ہو جانے کی وجہ سے ان کی زندگی کا نقشہ ہی بدل گیا۔ ورنہ ان میں آج کی بہت سی مشہور لکھنے والیوں سے بہتر Sensibility اور اسلوب کا احساس تھا۔ اب وہ عرصے سے پاکستان میں ہیں اور ان کی صورت بھی میرے لیے خواب ہو گئی ہے۔

گورکھپور پہنچ کر میری توجہ انگریزی کی طرف مائل ہوئی۔ یوں تو والد صاحب کی تربیت و تادیب کے باعث میں اپنی عمر و تعلیم کے لحاظ سے بہت اچھی انگریزی لکھتا اور بولتا تھا (انگریزی' اردو' فارسی کے علاوہ میں بقیہ تمام چیزوں علی الخصوص حساب میں صفر تھا) لیکن انگریزی زبان و ادب کے مطالعہ کا مجھ میں کوئی خاص ذوق نہ تھا۔ انگریزی کی سب سے پہلی قابل ذکر کتاب جو میں نے پڑھی وہ جین آسٹن کی Pride and Perjudice تھی۔ زبان کی لطافتوں اور نزاکتوں سے ناواقفیت کی بنا پر میں اس کے مزاح اور طنزیہ پہلوؤں سے نا آشنا رہا لیکن اردو ناول نگاروں کی گرم اور حابس زبان کے مقابلے میں جین آسٹن کی ٹھنڈی اور چالاکی سے بھرپور زبان مجھے بہت اچھی لگی۔ انہیں دنوں میں محمد حسن عسکری کی تحریروں سے واقف ہوا' جس میں جوائس وغیرہ پر ان کے مضامین پڑھ کر میرے ہاتھوں کے طوطے اڑ گئے۔ مجھے احساس ہی نہیں تھا کہ عالمی ادب سے واقفیت کا یہ درجہ اور معیار بھی ممکن ہے۔ کلیم الدین احمد کی دو کتابیں ''اردو تنقید'' اور ''اردو شاعری' بھی اسی زمانے میں پڑھیں۔ فراق صاحب' آل احمد سرور اور مجنوں گورکھپوری کے مضامین میں بھی عالمی ادب کے جو حوالے

اور جو وسیع فضا ملتی تھی وہ میرے لیے خاصی دل شکن تھی کیوں کہ میں ان کے سامنے خود کو بالکل جاہل اور کم عقل پاتا تھا۔ ہائی اسکول پاس کرنے کے بعد اردو، فارسی چھوٹ گئی تھی اس لیے بھی انگریزی کی طرف رجحان اور بڑھا۔ میرے دوستوں میں اظہار احمد عثمانی غیر معمولی صلاحیت اور بے پناہ مطالعے کا لڑکا تھا۔ آج کل وہ پاکستان میں کسی بڑے عہدے پر ہے۔ ہم دونوں میں ایک طرح کی رقابت رہا کرتی تھی کہ کون کتنا پڑھتا ہے۔ انٹرمیڈیٹ میں ہمارے انگریزی کے استاد غلام مصطفیٰ خاں رشیدی ایک شیریں کلام، دلچسپ اور متحرک شخصیت کے مالک شاعر تھے۔ مجھے بعد میں محسوس ہوا کہ ان کا مطالعہ اس قدر ہمہ گیر نہ تھا جس قدر ہم لوگ تھے، لیکن انگریزی اور اردو ادب سے ان کی دلچسپی اصلی تھی۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ ان میں یہ صلاحیت تھی کہ وہ اپنے شاگردوں میں ادب کا ذوق اور اس کے لیے Enthusi asim پیدا کرنا جانتے تھے۔ مجھے یاد ہے کہ برنارڈ شا کی موت پر انہوں نے کئی دن تک ہم لوگوں سے برنارڈ شا کے علاوہ کسی اور کی بات ہی نہیں کی۔ رشیدی صاحب بات بات پر گورکی، فلوبیئر، موپاساں، بالزاک، زولا، ڈکنس، ہارڈی، رسل، ہیگل وغیرہ کے حوالے دیتے تھے۔ نظریات کے اعتبار سے وہ ترقی پسند تھے لیکن وہ اچھے ادب کے قائل پہلے تھے، نظریے کے بعد میں۔ ہارڈی کے وہ پرستار تھے۔ انہیں کی دیکھا دیکھی میں نے ہارڈی کے ناول پڑھنا شروع کیے۔ ان دنوں میرے انگریزی مطالعے کی رفتار بہت تیز نہ تھی۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ ہارڈی کے باریک ٹائپ میں چھپے ہوئے چار چار پانچ پانچ سو صفحوں کے ناولوں کو دیکھ کر میرا دل بیٹھ جاتا تھا، لیکن میں ہمت کر کے شروع کرتا تھا کہ رفتار بڑھاؤں اور زیادہ سے زیادہ صفحات ایک گھنٹے میں پڑھ ڈالوں تو دوسری طرف یہ خواہش کہ کاش یہ کتاب دیر میں ختم ہو۔ ہارڈی، ڈکنس اور فلوبیئر کے تمام ناولوں نے مجھے اس کش مکش میں مبتلا رکھا۔ بی۔ اے۔ پاس کرتے کرتے میں روسی ناول نگاروں، خاص کر دا سکی کا بھی دل دادہ ہو گیا تھا۔ اس میں اظہار عثمانی کا بھی دخل تھا کیوں کہ وہ لینن کی کتابیں پڑھ پڑھ کر کمیونسٹ اور روس پرست ہو چکا تھا۔ میں اپنے مذہبی پس منظر کی وجہ سے کمیونسٹ طرز فکر کا بھی قائل نہ ہو سکا۔ کچھ دنوں جماعت اسلامی کی طرف ضرور میرا رجحان رہا لیکن میری باغیانہ طبیعت اور ادب کو ذریعہ اشتہار بنانے سے نفرت کی جبلت نے یہ کمزور رشتہ بھی زیادہ دن نہ قائم رہنے دیا۔

بی۔اے کا امتحان دے کر میں نے گرمی کی چھٹیوں میں شیکسپیئر پڑھنا شروع کیا۔ اب تک میں نے شیکسپیئر کے صرف دو ڈرامے پڑھے تھے۔ "جولیس سیزر" اور "بارھویں

رات"۔ گرمی کی تپتی ہوئی دوپہروں اور چاندنی چھٹکی ہوئی راتوں میں لالٹین کی روشنی میں میں نے اس عظیم الشان دنیا کا سفر کیا جو شیکسپیئر کے اوراق میں آباد ہے۔ مجھے محسوس ہوا کہ ادب اور زندگی کے بارے میں اب تک جو کچھ میں نے سوچا سمجھا تھا وہ بالکل سطحی' بے رنگ اور بانچھ تھا۔ شیکسپیئر نے مجھ کو اس طرح جکڑ لیا جس طرح کوئی خواب کسی ننھے بچے کو قابو میں کرلیتا ہے۔ ان دنوں سے لے کر آج تک شیکسپیئر اور میرے درمیان ایک ایسا ربط قائم ہے جس کا اظہار الفاظ میں نہیں ہوسکتا اور جو غالب کے علاوہ کسی اور شاعر کے ساتھ قائم نہیں ہوسکا ہے۔ ایم۔ اے۔ کرنے کے لیے میں الہ آباد آیا۔ یہاں پروفیسر ایس۔ سی۔ دیب (جو احتشام صاحب اور محمد حسن عسکری کے بھی محبوب استاد رہے ہیں) اپنی پوری شان وشوکت' رعونت اور تحکم کے ساتھ حکم راں تھے۔ دیب صاحب سے میں نے بہت کچھ سیکھا' علی الخصوص یونانی المیہ نگاروں کی عظمت ووقعت اور کولرج کی باریک بینیاں مجھ پر دیب صاحب کے ذریعہ منکشف ہوئیں۔ دیب صاحب پڑھاتے بہت کم تھے' اس معنی میں کہ وہ مربوط' منظم' نکتہ نکتہ لکچر دینے کے قائل نہ تھے۔ وہ سارا وقت نئے سے نئے خیالات' نئی سے نئی اطلاعات' دور ونزدیک کے ادب میں ہوچکے یا واقع ہوتے ہوئے حالات پر تبصرہ کرتے رہتے۔ وہ شروع کرتے ڈکنس یا کولرج سے اور ختم کرتے دیوان جان صاحب یا حافظ پر۔ دیب صاحب کی تعلیم خاصی قدامت پرستانہ تھی لیکن وہ برانگیخت (Provoke) بہت کرتے تھے۔ اس وجہ سے ان کے کلاس میں ہر بار کوئی نہ کوئی ایسی بات سننے کو مل جاتی تھی جو بعد میں ایک پورے نظام فکر میں Develop ہوسکتی تھی۔ نظم معرا اور ڈراما' نثر اور تخلیقی نثر وغیرہ پر بہت سی باتیں جن سے میں نے بعد میں اپنی تنقید میں بہت کام لیا' میں نے دیب صاحب سے سنیں یا ان کے خیالات سے برآمد کیں۔ غالب کو بھی میں نے ۱۹۵۳ میں سنجیدگی سے پڑھا۔ ان کے اسرار مجھ پر ذرا دیر میں کھلے لیکن بالآخر میری نظر میں غالب اور شیکسپیئر کے علاوہ بہت کم رہا۔

بی۔ اے۔ کے زمانے میں مجھے فلسفہ اور نفسیات کا بھی شوق ہوا اگرچہ میں نے یہ مضامین کلاس میں نہیں پڑھے (کلاس میں تو میں جغرافیہ اور اقتصادیات پڑھتا تھا) میں نے رسل کی "مغربی فلسفے کی تاریخ" بی۔ اے۔ کے دنوں میں پڑھی۔ کانٹ' ہیگل اور افلاطون سے جو تھوڑی بہت واقفیت مجھے ہے' وہ بیش تر انھیں دنوں کی مرہون منت ہے۔ فرائڈ بھی میں نے بی۔ اے کے زمانے میں ہی پڑھا۔ جنسیات میں دلچسپی جو فرائڈ کی وجہ سے پیدا ہوئی'

اب تک باقی ہے۔ میرے بارے میں کہا گیا ہے کہ میرا تنقیدی طریقہ کار منطقی اثبات پرستوں کا سا ہے۔ بعض لوگوں نے مجھ میں اور رسل میں مشابہت بھی ڈھونڈی ہے۔ ایمان کی بات یہ ہے کہ میں ان مشابہتوں سے بالکل بے خبر ہوں۔ میں صرف یہ کہہ سکتا ہوں کہ جب میں نے تنقید پڑھنی شروع کی تو انگریزی اور اردو کی بہت سی تنقید مجھے خاصی ناقص، تعمیم زدہ، غیر قطعی اور سطحی معلوم ہوئی۔ مجھے کولرج، رچرڈس اور ایک حد تک ایلیٹ، تنقید نگاروں کے بادشاہ نظر آئے۔ میں نے یہ کوشش کی کہ ان کے طریق کار اور طرزِ استدلال کو اردو میں اپناؤں۔ بہت دنوں بعد حالی کی عظمت مجھ پر منکشف ہوئی۔ میں نے دیکھا کہ ان کے یہاں بھی ادب کے بنیادی اصولوں سے گہری دلچسپی ہے۔ مجھے یہ محسوس ہوا کہ اصل الاصول پر تنقید کے اعتبار سے حالی سے بڑا نقاد ہمارے یہاں نہیں ہوا اور ہم میں سے کوئی بھی ان کے اثر سے آزاد نہیں۔ بہر حال اردو تنقید میں بہت سے نظریات، بہت سے طریق کار جن کے بارے میں بلا کسی تعلی کے کہہ سکتا ہوں کہ میں نے عام کئے، اور جن کو شروع میں بہت شبے کی نظر سے دیکھا گیا، میری نظر میں بالکل بنیادی، بلکہ مبادیاتی حیثیت رکھتے تھے اور انہیں واضح کر کے میں نے اپنی دانست میں کوئی بہت بڑا تیر نہیں مارا تھا۔ دراصل کئی برس تک اردو ادب سے تقریباً الگ رہنے کی وجہ سے مجھے بالکل احساس نہیں تھا کہ ادب کی جس خالص ادبی حیثیت کی طرف میں لوگوں کو متوجہ کر رہا ہوں، لوگ اسے بالکل بھول چکے ہیں، اور ادب کو ادبی دستاویز سمجھ کر اس کے جس گہرے مطالعے کی میں دعوت دے رہا ہوں، وہ تنقیدی نعروں اور سیاسی فارمولوں کی تنگ فضا میں دم توڑ چکا ہے۔

ترقی پسند ادیبوں کا مطالعہ میں نے یہ سمجھ کر کبھی نہیں کیا کہ ان کی تحریروں کے پیچھے کوئی ایسے مصالح یا نظریات بھی ہیں جن پر ضرب پڑے گی تو بہت سے لوگوں کو بُرا معلوم ہوگا۔ میرا خیال تھا کہ ادب کے محل میں کئی گھر ہیں اور ہر گھر میں طرح طرح کے لوگ امن و آشتی سے رہتے ہیں۔ یہ کہنے میں کوئی حرج نہیں ہے کہ آپ کے گھر کی دیوار ذرا اونچی یا نیچی ہے۔ ادب میں مصلحتوں، پارٹی بندی، دوست نوازی اور دشمن کشی کا کس قدر دور دورہ ہے، یہ مجھ پر اس وقت بھی واضح نہ ہوا جب میری تحریریں مختلف پرچوں سے واپس آئیں اور جب مدیران کرام نے مجھ کو جواب بھی لکھنا اپنی شان کے منافی سمجھا۔ ۱۹۵۵ کے آس پاس میں نے غالب پر چند مضامین لکھے جن میں تقریباً ان تمام خیالات کا Nucleus موجود ہے جن کا اظہار ۱۹۹۶ اور ۱۹۷۰ میں کیا گیا، لیکن میں انہیں کہیں بھی نہ چھپوا سکا۔ ایک مقتدر رسالے

نے ایک مضمون کوئی سال بھر بعد یہ کہہ کر واپس کیا کہ افسوس ہے اس کے لیے اب تک گنجائش نہ نکل سکی۔ میں ہمیشہ یہ سمجھتا رہا کہ میری تحریریں ابھی بہت کمزور ہیں یا ان میں وہ باتیں ہیں جو دوسرے بھی کہہ چکے ہیں، اس لیے یہ شایع نہیں ہو سکتیں۔ سربرآوردہ پرچوں میں صرف ایک سلیمان ادیب کے "صبا" نے مجھ پر دست توجہ رکھا۔ کئی سال بعد یہ حقیقت مجھ پر منکشف ہوئی کہ میرے مضامین اور نظموں کے شایع نہ ہونے کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ ان میں کسی سیاسی یا ادبی گروپ کے نظریات کی تشہیر نہ تھی۔ ایسے لوگوں کی تعریف نہ تھی جو مدیران محترم کے دوست ہوں۔ ایسوں کی تنقیص نہ تھی جو ان کے دشمن ہوں۔ جب "شب خون" میں میرے مضامین اور تبصرے چھپنا شروع ہوئے اور لوگوں نے داد دینا شروع کی تو میں سمجھا تھا کہ میری محنت ٹھکانے لگ رہی ہے لیکن بعد میں جب ایسے مضامین اور تبصرے چھپے جن میں بعض داد دینے والوں پر ضرب پڑتی تھی تو داد، فریاد میں اور پھر لعن طعن میں بدل گئی۔ میری یہ کمزوری کہ میں ہر شخص کو دوست سمجھتا ہوں تاوقتیکہ وہ دشمن نہ ثابت ہو جائے، اور اپنے مخالفوں کو بھی آزادی اظہار کا حق دیتا ہوں، میرے حق میں اس قدر زہریلی ثابت ہوئی کہ ان لوگوں نے، جو میری تنقیدوں سے ناخوش ہوئے، یا جن کی توقعات مجھ سے پوری نہ ہوئیں، مجھ پر دوست نوازی اور پارٹی بندی کا الزام آزادی سے رکھا اور اس کے لیے انہوں نے شب خون ہی کے صفحات کو استعمال کیا۔ جب تک میری تنقید سے ان کی امیدیں وابستہ تھیں، میں تنقیدی جرأت کا جیتا جاگتا نمونہ تھا۔ لیکن جب وہ مجھ سے مایوس ہوئے تو میں جاہل ہی نہیں، بددیانت بھی ٹھہرا۔ جہالت کا الزام مجھے منظور ہے لیکن میری بددیانتی صرف اتنی ہے کہ میں نے ترقی پسند ادیبوں اور جدید ادیبوں اور قدیم ادیبوں پر جو بھی لکھا یا نہیں لکھا، وہ صرف اپنے معتقدات اور نظریات کی روشنی میں، کسی کے کہنے سننے سے نہیں۔

میرے نظریات کو مہلک، ماخوذ، رجعت پرست، انتہائی غیر رسمی، انقلابی حد تک نئے، گمراہ کن، نئی روشنی سے بھرپور، سب کچھ کہا گیا ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ مستقبل میرے بارے میں کیا فیصلہ کرے گا۔ ماضی یہ ہے کہ میرا ایک مضمون سن کر ہمارے عہد کے سب سے بڑے ترقی پسند نقاد نے کہا کہ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک کھڑکی کھل گئی ہے اور تازہ ہوا کا جھونکا اندر آگیا ہے۔ حال یہ ہے کہ ایک صاحب نے، جو جدید نقاد ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں، مجھ کو لکھا کہ آپ کی تنقیدوں میں سب سے بڑی کمی یہ ہے کہ آپ غیر جانب دار نہیں

ہیں اور ایک ترقی پسند مدیر نے مجھے ادب کے یحیٰ خاں کا لقب عطا کیا ہے۔ (خدا کا شکر ہے کہ یہ خطاب آغا صاحب کے زوال سے پہلے بخشا گیا تھا۔ ممکن ہے مدیر موصوف کو القا ہوا ہو کہ آغا صاحب کا آفتاب لب بام ہے، اور اسی طرح فاروقی صاحب بھی دن ڈھلے چھپ جائیں گے) ایک پاکستانی معلّم نے جو عرصہ سے نقاد بننے کی کوشش میں ہیں اور اس چکر میں اپنا نام بھی بدل چکے ہیں، مجھے جلد باز نقاد کہا ہے۔ میرا دل تو یہ چاہتا ہے کہ میں محمد حسن عسکری کی اس بات پر ایمان لے آؤں (یہ بات ۱۹۶۹ کی ہے) کہ اب لوگ تمہارا اور حالی کا نام ایک ساتھ لیتے ہیں لیکن میرا دماغ مجھے سمجھاتا رہتا ہے کہ میاں یہ سب وقتی باتیں ہیں، کل کو نہ تم ہوگے نہ یہ ننھے منے ادیبوں کی رقابتیں اور رنجشیں، اور اپنی تعریف میں خود مضمون لکھ کر دوسروں کے نام سے چھپوانے کی کوششیں۔ اس وقت لوگ جسے یاد رکھیں گے، وہی نقاد ہوگا، وہی شاعر۔ تم کیا اور تمھاری چار دن کی زندگی کیا۔ اس رند درویش صفت نے کیا خوب کہا ہے:

ہر یک چندے یکے در آید کہ منم — بانعمت و باسیم و زر آید کہ منم

چوں کارک او نظام گیرد روزے — ناگہ اجل از کمیں بر آید کہ منم

اپنے ہم عصروں اور تقریباً ہم عمروں میں بھی مجھے وہی لوگ زیادہ اچھے لگے جن کے لیے ادب سازشوں کا کھیل نہیں، بلکہ زندگی سے بھی ماورا ایک حقیقت ہے۔ اگر یہ گروپ بندی ہے تو میں ایسے گروپ کا فرد ہونا خوش قسمتی سمجھتا ہوں۔

لیکن یہ حقیقت ہے کہ میرے گروپ میں صرف دو رُکن ہیں۔ میں اور میری بیوی جمیلہ۔ جمیلہ سے شادی ہم دونوں کے لیے ایک ایسا سفر تھی جس کا انجام دوست دشمن کسی کی نظر میں بخیر نہ تھا۔ لیکن یہ بیل اس شان سے منڈھے چڑھی کہ ایک بابرگ و ثمر درخت بن گئی۔ کوئی شبہ نہیں کہ میں نے اب تک جو کچھ بھی قابل ذکر کام کیا ہے، اس کی بنیادی وجہ یہ رہی ہے کہ میں نے خود کو اِن کے سامنے ثابت کرنا چاہا ہے، یہ بتانا چاہا ہے کہ دیکھو مجھ میں فکر و اظہار کی کس قدر صلاحیتیں ہیں، تم نے مجھ سے شادی کرکے غلطی نہیں کی ہے۔ جمیلہ کو مجھ پر اعتماد نہ ہوتا تو میں بھی مقامی مشاعروں میں شرکت کرکے اگلے دن کے مقامی اخبار میں اپنا نام دیکھ کر خوش ہوتا اور اس کے تراشے حفاظت سے اپنی بیاض میں رکھ لیتا۔ جمیلہ کو اپنے گروپ میں شامل کرکے ہی میں بیدل کی زبان میں یہ کہہ سکا۔

ہر طرف نظر کردیم، ہم بہ خود سفر کردیم

اے محیط حیرانی ایں چہ بے کرانی ہاست

تو یہ ہے محمد خلیل الرحمٰن فاروقی کے سب سے بڑے بیٹے کا نامۂ اعمال۔ مجھ میں اس قدر تلخی تو شاید نہیں ہے جتنی اس مضمون سے ظاہر ہوتی ہے لیکن ہم عصر دنیا میں معنویت اور دیانت داری کے فقدان پر رنجیدگی ضرور ہے۔

کس طرح خانۂ گردوں کی بنا ہو دلچسپ
معنی اس بیت کے اک ہم ہیں سو آورد کے ساتھ

(سودا)

(یہ مضمون والد ماجد کی زندگی میں لکھا گیا تھا۔ ۱۳؍ فروری ۱۹۷۲ء کی سہ پہر کو ظہر کی نماز پڑھ کر انہوں نے جان جاں آفریں کے سپرد کردی۔ وہ اخیر وقت تک بالکل ہوش و حواس میں رہے۔

"غبار کارواں" لکھنے کی فرمائش ادارہ "آج کل" کی طرف سے ایک عرصہ ہوا آئی تھی۔ شاید جون ۱۹۷۱ تھا۔ اگر میں اس سے پہلے ہی لکھ لیتا تو والد مرحوم اسے چھپا ہوا دیکھ لیتے۔ انہیں اس کا بہت اشتیاق تھا اور وہ اسے جلد لکھ ڈالنے کی ہدایت بھی مجھے کرتے رہتے تھے۔ یہ میری کم بختی تھی کہ میں ٹالتا رہا۔ آخر کار موت انہیں میرے ہی کاندھوں پر رکھوا کر اٹھا لے گئی۔ بس اتنی خوشی ہے کہ مدیر "آج کل" کو بھیجنے سے پہلے یہ مضمون میں نے انہیں دکھا دیا تھا۔ انہوں نے فرمایا کہ تم نے بہت ساری باتیں لکھ ڈالیں لیکن اپنی تاریخ پیدائش کہیں نہ لکھی، وہ بھی لکھ دیتے تو لوگوں کو معلوم ہو جاتا کہ تم نے نو عمری میں ہی اتنا کچھ کر ڈالا۔ میری عمر چھتیس سال ہے لیکن ان کی محبت بھری نگاہ مجھے نو عمر ہی سمجھتی تھی۔ اللہ ان کے درجات بلند کرے۔ ان کی اس واحد وصیت کی تعمیل میں عرض کر رہا ہوں کہ میں ۳۰؍ ستمبر ۱۹۳۵ء کو اس منحوس دنیا میں آیا تھا جو اب ان سے خالی ہے۔

پھیل اتنا پڑا ہے کیوں یاں تو
یار اگلے گئے کہاں، ٹک سوچ

شمس الرحمٰن فاروقی

میں کون ہوں اے ہم نفساں

اپنی شاعری کے بارے میں لکھنا میرے لئے اتنا ہی مشکل ہے جتنا اپنا حلیہ بیان کرنا، لیکن حکم ایسا ہے کہ سرتابی کی مجال نہیں۔ لہٰذا یہ فرض کرکے لکھتا ہوں کہ میں خود نہیں لکھ رہا ہوں، بلکہ کوئی اور شخص میرے بارے میں اظہار خیال کر رہا ہے۔ ؎

گفتن سخن از پایۂ غالب نہ زہوش است
امروز کہ مستم خبرے خواہم از او داد

یہ گفتگو ان باتوں میں سے صرف چند تک محدود رہے گی جو میری شاعری کے بارے میں وقتاً فوقتاً کہی یا لکھی گئی ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ اگرچہ تنقید میں وہ شدید قسم کی جدیدیت کی تبلیغ کرتے ہیں، لیکن خود ان کی شاعری میں کلاسیکی رنگ غالب ہے۔ اس سلسلے میں پہلی بات تو یہ کہ بطور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی کے یہاں اتنی وسعت نظر ہے کہ وہ بہ یک وقت میراجی، راشد، اخترالایمان اور فیض کی شاعری کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور افتخار جالب، عادل منصوری، احمد ہمیش، محمد علوی اور عباس اطہر کو بھی پسند کرتے ہیں۔ غزل کے ایک اظہار کا نام وہ ظفر اقبال ہے جو کھردرا، تلخ و تند، کھلنڈرا، لفنگا اور مسٹنڈا ہے۔ اسی اظہار کا دوسرا نام وہ ظفر اقبال ہے جس کے یہاں کلاسیکی رکھ رکھاؤ، غالب کی سی پیچیدگی اور بیدل کی سی طباعی ہے۔ اس اظہار کا تیسرا نام شہریار ہے، تو ناصر کاظمی بھی اس کا چوتھا نام ہے اور پانچواں نام احمد مشتاق ہے تو چھٹا نام سلیم احمد بھی ہے۔ وہ نقاد جو ان سب طرح کی شاعریوں کے لئے اپنے نظریات میں جواز نہ پیدا کرسکے، اسے جدید شاعری کا کامیاب نقاد نہیں کہا جاسکتا۔ یہی وجہ ہے کہ فاروقی بیک وقت خلیل الرحمٰن اعظمی، بلراج کومل، عمیق حنفی، زیب غوری، عرفان صدیقی، مجید امجد، زاہد ڈار، انیس ناگی، کمار پاشی، سلطان اختر، پرکاش فکری، کشور

ناہید، شفیق فاطمہ شعریٰ، پریم کمار نظر جیسے مختلف طرز اور اسلوب کے شعراء کو اپنے تنقیدی دائرۂ کار کے اندر سمجھتے ہیں۔ رہا سوال خود فاروقی کا، تو انھوں نے بار بار کہا ہے کہ کلاسیکی شاعری اور جدید شاعری میں تسلسل، بلکہ ایک طرح کی وحدت ہے اور جب تک اس تسلسل، بلکہ وحدت، کا پورا شعور نہ ہوگا، اس وقت تک کامیاب جدید شاعری ظہور میں نہ آسکے گی۔ دوسری بات یہ کہ جدید شاعری اور کلاسیکی شاعری میں بنیادی فرق اسلوب کا نہیں، بلکہ کائنات کے بارے میں رویّہ attitude کا فرق ہے اور اس کائنات میں شاعر کے مقام کے بارے میں تصور کا فرق ہے۔ فاروقی نے تو بہت پہلے کہا تھا کہ کلاسیکی شاعری اور جدید شاعری میں کوئی فرق نہیں۔ تیسری بات یہ کہ فاروقی کے یہاں تجربہ اور اسلوب میں نئی روشوں کی دریافت کا عمل بھی بہت نمایاں ہے۔ انھوں نے مختلف البحر نظموں کے تجربے کئے ہیں اور بہت کامیاب تجربے کئے ہیں۔ انھوں نے رباعی کو مروّجہ آہنگ سے آزاد کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ انھوں نے شعر الصوت بمقابلہ شعر المعنی کی طرف بھی قدم اٹھایا ہے۔ فاروقی نے انسان کے وجود اور انسان کی معنویت کے بارے میں بار بار سوال اٹھائے ہیں۔ یہ خالص جدید رویّہ ہے۔ فاروقی کے اسلوب میں اتنی لچک ہے کہ وہ نئی فارسی تراکیب اور الفاظ کو اسی آسانی سے استعمال کرتے ہیں جس آسانی سے وہ بظاہر آسان طرز کو اختیار کر لیتے ہیں۔ فاروقی کے خیال میں شاعر کو کسی ایک سانچے میں نہیں ڈھالا جا سکتا، اس کے یہاں تنوع اور بوقلمونی ہونا ضروری ہے۔ چوتھی بات یہ کہ یہ کوئی ضروری نہیں کہ نقاد شاعری کی ہر اس طرز کو خود بھی اختیار کرے جس کو وہ پسند کرتا ہے۔ نقاد کی وسعت اور گہرائی اس میں ہے کہ وہ مختلف اسالیب کا تجزیہ اور تحسین کرنے پر قادر ہو، لیکن خود اپنی شاعری میں (اگر وہ شاعر بھی ہے) اپنا انداز برقرار رکھے۔

فاروقی کے بارے میں کہا گیا ہے کہ ان کے یہاں شعر گوئی سے زیادہ شعر سازی کی کیفیت ہے۔ اس سے مراد شاید یہ ہے کہ فاروقی کے یہاں جذبات کی وہ بے ساختگی ہے جسے ہم عام طور پر اردو شاعری سے منسوب کرتے ہیں۔ شعر گوئی اور شعر بازی جیسی اصطلاحیں دراصل خالص موضوعی اور ناقابل اعتبار ہیں کیوں کہ شعر جس صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے اس کے بارے میں کوئی حکم نہیں لگ سکتا کہ یہ کس طرح بنا ہے اور شعر سازی کوئی بری بات بھی نہیں۔ اگر شعر اچھا ہے تو یہ سب باتیں بے معنی ہیں اور اگر شعر اچھا نہیں ہے تو اس میں شعر گوئی کی کیفیت ہو یا کچھ اور، سب بے کار ہے۔ فاروقی نے خود کہا ہے کہ ان کی نظم بے

سمت Direction less ہوتی ہے۔ یعنی وہ کسی منصوبے، کسی موضوع یا خیال کو سامنے رکھ کر نظم نہیں کہتے۔ زیادہ تر نظمیں کسی ایک مصرعے سے شروع ہوتی ہیں اور کوئی ضروری نہیں کہ وہ مصرع نظم کا پہلا مصرع ہو۔ بعض اوقات ایک پیکر، کوئی استعارہ، کوئی تاثر، نظم کا محرک بن جاتا ہے۔ غزل میں بھی فاروقی کا نقطہ آغاز کوئی زمین یا کوئی نیم مصرع ہی ہوتا ہے اور چونکہ نظم و غزل دونوں میں فاروقی براہ راست بات کہنے سے گریز کرتے ہیں، اس لئے خارجی محرک ان کے لئے کسی کام کا نہیں ہوتا۔ احمد آباد کے فسادات پر ان کی رباعیاں اور حادثہ مراد آباد پر ان کی نظم (نمود بر شکستہ شب) اس بات کی دلیل ہیں کہ خارجی محرکات جب تک استعارے اور داخلی معروض کا روپ اختیار نہ کرلیں، فاروقی ان کو اپنی شاعری میں استعمال نہیں کرتے۔

کہا گیا ہے کہ فاروقی کی شاعری بہت مشکل ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فاروقی کو سادہ بیانی پسند نہیں۔ غالب کا یہ شعر ان کی شاعری کا منشور قرار دیا جا سکتا ہے۔

سخن سادہ دلم را نہ فریبد غالب
نکتہ چند ز تازہ بیانے بہ حسن آر

اس کی وجہ فاروقی کی افتاد طبع تو ہے ہی، لیکن اس میں قاری کا احترام بھی شامل ہے۔ یعنی فاروقی کی نظر میں قاری کوئی صحرائی اونٹ نہیں کہ جب تک اس کی ناک میں نکیل نہ ہو، راستے پر چلتا ہی نہیں۔ فاروقی کہتے ہیں کہ قاری کا شاعر پر حق ہے کہ اس کو دودھ پیتا بالک نہیں بلکہ بافہم، باشعور اور سنجیدہ سخن سنج سمجھا جائے۔ شعر کوئی شربت نہیں اور قاری کوئی بچہ نہیں کہ اس کو شربت چمچہ چمچہ کرکے پلایا جائے۔ شاعری سے لطف اندوز ہونے سے مراد یہ نہیں کہ شاعری خار پشت یا جھاواں جیسی چیز ہے جس سے بدن کو کھجایا یا رگڑا جائے تو لطف حاصل ہو۔ شاعری سے جو لطف ہوتا ہے اس کی بنیادی حیثیت ذہنی اور تخیلاتی ہوتی ہے۔ جذبات کو براہ راست برانگیخت کرنا ہو تو شاعر کی ضرورت نہیں، فلمی گیت نویس سے کام چل جائے گا۔ جو لوگ شاعری میں "لذت" کے جویا ہیں وہ شاعری اور شعر سنجی دونوں کی تخفیف قدر کرتے ہیں۔

کہا گیا ہے کہ فاروقی کے یہاں نئی بحروں اور نئے استعاروں کی تلاش بہت زیادہ ہے، اس وجہ سے ان کے کلام میں تجریدی اور دانش ورانہ فضا ہے۔ یہ بات اتنی سطحی ہے کہ ہر اس شاعر پر صادق آتی ہے جس نے زبان کی نیرنگیوں کو بھرپور برتنے کی کوشش کی ہو۔ تجرید

اور تعقلاتی رنگ کی کثرت جدید شاعری کا خاص انداز ہے' اس کے ایک سرے پر اسرار اور تحیر ہے تو دوسرے سرے پر تفکر اور تدبر۔ اس رنگ کے کئی پہلو ہیں' اور اس کا خاص اظہار بعض انگریزی اور فرانسیسی شعراء کے یہاں نظر آتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے طباعی' جدت اظہار اور جدت فکر کے جو نمونے اپنے کلام میں پیش کئے ہیں' ان پر کسی قدیم و جدید شاعر کی چھاپ نہیں ہے۔ ان کی شاعری ان کی تنقید کی ہی طرح کسی کی مرہون منت نہیں۔ نقاد کی حیثیت سے ان کی شخصیت نے لوگوں کو کچھ زیادہ ہی پریشان کیا ہے۔ شاید اسی لئے زیادہ تر لوگ اپنی عافیت اسی میں سمجھتے ہیں کہ ان کی شاعری کو ضمنی حیثیت دیں کہ کہیں تو فاروقی کو پست کیا جا سکے۔ بعض ایسے بھی ہیں' مثلاً بلراج کومل' زیب غوری' شہریار وغیرہ' جو فاروقی کی شاعری کو ان کی تنقید سے زیادہ اہم سمجھتے ہیں۔ خود فاروقی نے اپنی شاعرانہ حیثیت کو منوانے کے لئے کوئی خاص کوشش نہیں کی ہے' لیکن وہ شاعر فاروقی کو نقاد فاروقی سے الگ نہیں سمجھتے۔ ایک کے بغیر دوسرے کو سمجھنا مشکل ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

دست خود دہان خود

کبھی کبھی مجھ پر ایک عجیب کیفیت طاری ہوتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ میرے اندر کوئی چیز بے چین ہے' ابل رہی ہے' تڑپ رہی ہے۔ ایسا لگتا ہے یہ کوئی اور شے ہے' میں نہیں ہوں۔ کیوں کہ میں' وہ میں جسے ابن سینا نے انسان کے شعور وجود Self awareness سے تعبیر کیا تھا' وہ تو اپنی جگہ پر ہے' لیکن کوئی اور کوئی بالکل نا معلوم شے میرے اندر ہے اور وہ الفاظ میں نہیں بلکہ حرکات کے ذریعہ اپنا اظہار چاہتی ہے۔ میرا دل چاہتا ہے کہ میں اپنے ہاتھ پاؤں سر گردن سینہ سب کو جھنجھوڑ ڈالوں' ان کو الگ الگ اور ایک ساتھ' ایک ہی آہنگ میں اور مختلف آہنگ میں متحرک کر دوں۔ سارا زمانہ میرے ساتھ رقص کرے' ساری دنیا میرے اندر رقص کرے۔ میں اس اس طرح تھرکوں اور اس اس طرح چکر اروں کہ وہ چیز جو میرے اندر بھڑک رہی ہے' سرد ہو جائے۔ پہلے ظاہر ہو پھر سرد ہو جائے۔ یا شاید اس کے سرد ہونے کی مجھے کوئی اتنی پروا نہیں ہوتی' جتنی اس بات کی ہوتی ہے کہ وہ ظاہر ہو جائے۔ میں اپنے اس میں کو' جو ابن سینا کا میں ہے' اور شاید روز مرہ کی دنیا میں نظر آنے والے لوگوں کے لیے ایک بے رنگ میں ہے' اس کو بتا دوں کہ میرے اعضا الگ الگ جان رکھتے ہیں' الگ الگ شخصیت رکھتے ہیں۔ اور جب میں کسی پیچیدہ آہنگ' کسی بے عقل و ہوش گت پر اپنے اعضا کو حرکت میں لاؤں تو میرے دوسرے والے میں کو معلوم ہو جائے کہ وہی میرا عقل کل نہیں ہے' مجھ میں ایک عارفانہ جنون بھی ہے' جو میرے اعضا پر حاوی ہو سکتا ہے۔

ممکن ہے اس کیفیت کو تخلیقی عمل کا پیش خیمہ کہا یا سمجھا جائے۔ میں تو صرف یہ کہہ سکتا ہوں کہ میری یہ کیفیت دو چار دس سکنڈ سے زیادہ نہیں رہتی۔ اور اس کیفیت کے حاوی ہونے کے فوراً پہلے یا فوراً بعد میں نے کوئی شعر نہیں کہا۔ بلکہ اس کیفیت کے بعد شعر گوئی کی طرف دھیان ہی نہیں جاتا۔ تو ممکن ہے یہ ایک طرح کا جنون ہی ہو' اور میری شعر گوئی اس جنون کے دورے کی روک تھام کرتی ہو۔ یعنی چوں کہ میں کبھی کبھی شعر کہہ لیتا ہوں' اس

لیے مجھ پر اس جنون کے دورے کم پڑتے ہیں، اور اگر میں شاعر نہ ہوتا تو شاید اس جنون کا بیش از بیش شکار ہو جاتا۔ لیکن میں یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ شعر گوئی میرے لیے جنون یا تخلیقی جذبے کی شدید گرمی کا فوری اظہار کبھی نہیں رہی۔ یعنی میرا دل ہجوم فکر سے مثل موج کبھی نہیں لرزا، مجھے یہ کبھی نہیں محسوس ہوا کہ شیشہ نازک ہے اور شراب آبگینہ گداز۔ مجھے یہ ضرور اکثر محسوس ہوا کہ زلف خیال نازک ہے اور اظہار کے لیے بے قرار ہے، لیکن یہ بے قراری آتش فشاں کے پھٹ پڑنے کی بے قراری نہیں، بلکہ گہری زمین میں دبے ہوئے بیج کی بے قراری ہے جو آہستہ آہستہ، لیکن بے تکان استقلال کے ساتھ زمین کی بے حس اور بے پرواتھوں کو چیرتا ہے اور ایک نازک، آسانی سے کچل جانے والا، جلدی سے سوکھ جانے والا اور سورج کی روشنی اور دنیا کی ہوا کا عاشق انکھوا بن کر نکلتا ہے۔ اپنی ننھی ننھی آنکھیں کھولتا ہے، خود کو معاندانہ اور غیر ہم درد ماحول میں پاتا ہے، خود کو اتنا خوب صورت نہیں پاتا جتنا وہ زیر زمین کی تاریکی میں سمجھ رہا تھا۔ لیکن اب جب وہ دنیا میں آ ہی گیا ہے تو وہ خلق کے سامنے اپنی رونمائی کے لیے تیار اور اپنی تقدیر پر شاکر رہتا ہے۔

تو ایسے شخص کا تخلیقی سفر کیا؟ تخلیقی سفر تو اس کا ہوتا ہے جو آخری منزل پر پہنچ چکا ہو یا پہنچنے والا ہو، جس کو اپنے پچھلے نشیب و فراز، اپنی نارسائیاں اور ناتجربہ کاریاں، اپنی غلطیاں اور اپنی فتح مندیاں، اپنا بھلا برا، سب اچھا لگنے لگتا ہے۔ فاصلے کی دھند ماضی کے تمام نقوش پر افشاں بکھیر دیتی ہے۔ اس وقت اپنی غلطیاں اور کم زوریاں، اپنی گذشتہ خامیاں اور خام کاریاں سب اچھی معلوم ہونے لگتی ہے۔ مسافر مسکرا کر کہتا ہے شادم از زندگی خویش کہ کارے کردم۔ میں تو ابھی شعر گوئی کو کار طفلاں سے بھی زیادہ مشکل سمجھتا ہوں، جو ہر نظم اور ہر غزل کے بعد تھوڑی دیر خوش رہ کر بہت دیر تک سوچتا ہوں کہ اظہار کی یہ راہ کس منزل کو گئی؟ میں نے کیا سیکھا، کیا پایا! ایلیٹ کہتا ہے کہ جب تک میں نظم نہ پوری کرلوں مجھے کیسے معلوم ہو کہ میں کیا کہنا چاہتا تھا؟ جب تک نظم کتم عدم میں ہے، کسے معلوم کہ وہ کیا کہے گی؟ اور میرے بارے میں بعض لوگوں نے کہا کہ شمس الرحمن صاحب کے یہاں نظم گوئی سے زیادہ نظم سازی کا رنگ نظر آتا ہے۔ کیوں نہیں؟ جب نظم بوند بوند کر کے کاغذ پر اترتی ہے تو میں جیکسن پالک Jackson Pollock کی طرح کیوں نہ اس کو ادھر ادھر بڑھنے بڑھانے میں مدد دوں؟ جیکسن پالک کینوس کے بڑے سے ٹکڑے پر بہت سے رنگ انڈیل دیتا تھا، اور پھر لمبے لمبے بانس نما برش کی مدد سے ان رنگوں کو کینوس پر ان سمتوں میں پھیلاتا تھا

جدھر وہ جانا چاہیں۔ جب نظم پوری ہوگی تب ہی تو میں بتا سکوں گا کہ میں کیا کہہ رہا تھا' کیا کہنا چاہتا تھا؟ جب تمام کینوس پر رنگ پھیل جائیں تب ہی تو میں آپ کو دکھاؤں کہ دیکھیے رنگوں کے اس بڑے سے دھبے میں' جس سے میں نے تصویر شروع کی تھی' یہ شکلیں پنہاں تھیں۔

میں نے پہلا شعر آٹھ سال کی عمر میں کہا تھا۔ میرا بچپن شاید کچھ بہت خوش و خرم' کچھ بہت فارغ البال' محبت اور یگانگت سے کچھ بہت بھرپور نہ تھا۔ یا شاید رہا ہو' لیکن اس وقت مجھے ایسا ہی لگتا تھا کہ میں بہت تنہا' بہت دکھی' بہت بے گانہ اور اندر ہی اندر گھٹنے پسنے والا شخص ہوں۔ اور آج' کوئی چالیس سال بعد' مجھے وہ گھر' وہ شہر' وہ فضا' سب اچھی طرح یاد ہیں جن میں وہ شعر میری زبان سے نکلا تھا۔ لیکن میں سوچتا ہوں کہ بچپن میں ناخوشی اور تلخ تنہائی کا جو احساس مجھے تھا' اس کے لیے اپنے والدین یا اپنے ماحول کو ذمہ دار ٹھہرانا ٹھیک نہیں۔ کیوں کہ اس وقت میری عمر اور میرا مزاج دونوں اس منزل اور اس رنگ میں تھے کہ اپنے بزرگوں کی ہر بات غلط' ان کا ہر رویہ تکلیف دہ' ان کا ہر فیصلہ مخالف معلوم ہوتا تھا۔ ممکن ہے بچپن کی چھوٹی موٹی ناآسودگیوں کو میرے Hyperaitive تخیل نے بڑھا چڑھا کر اس طرح میرے سامنے رکھا ہو کہ اچھی بھلی زندگی بھی تلخ معلوم ہونے لگی ہو۔ بہرحال' میرا وہ شعر' جس کا پہلا مصرع مجھے اب تک یاد ہے ؏ معلوم کیا کسی کو مرا حال زار ہے' اپنی عمر کے لحاظ سے بڈھا' اپنے طرز کے لحاظ سے پھیکا اور اپنی زندگی کے لحاظ سے خفیہ تھا' کیوں کہ اسے اپنے والدین کو سنانے کی ہمت مجھ میں نہ تھی۔ اپنے خیال میں تو میں انھیں کے ظلم و جور کے خلاف احتجاج کر رہا تھا' اس لیے ان سے داد طلب کس طرح ہوتا؟ دوستوں میں کسی کو سنانے کی ہمت نہ تھی' کیوں کہ ان میں کوئی ایسا نہ تھا جس سے خستگی کی داد پانے کی توقع ہوتی۔ لیکن میں اُلٹے سیدھے ناموزوں اور موزوں شعر کہتا رہا۔ بہت کم لیکن کہتا رہا۔ وہ عجیب کیفیت' جس کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے' اس زمانے میں بھی تھی' لیکن ان دنوں اس کا اظہار بھی ممکن تھا کیوں کہ میں دوڑ بھاگ کر' یا اکیلے میں چیخ چلا کر ایک حد تک اس اجنبی کو ظاہر کر سکتا تھا جو مجھ میں پردہ پوش تھا۔ مگر میری شاعری میں عشقیہ عناصر یا جنسی عناصر بہت دیر میں داخل ہوئے۔ شاید اس وجہ سے کہ میں کٹر مذہبی خاندان کی اولاد تھا' اور شاید اس وجہ سے بھی کہ میرا فن اتنا پختہ نہ ہوا تھا کہ ان معاملات کو تخیلی تجربے میں ڈھال سکے' اور اس وجہ سے بھی کہ میں بڑا ہونے کے ساتھ ساتھ بوڑھا بھی ہوتا جا رہا تھا۔ مجھے شعوری طور پر ایسا

کوئی احساس یا دعویٰ نہ تھا کہ مجھے دنیا میں بہت بڑے بڑے کام کرنے ہیں' اس لیے مجھے عشق و محبت جیسے غیر سنجیدہ یا خطرناک معاملات سے دور رہنا چاہیے۔ لیکن مجھے یہ احساس ضرور تھا کہ مجھے بہت سا پڑھنا ہے۔ کیوں پڑھنا ہے؟ اس کا بھی کوئی واضح جواب میرے پاس نہ تھا' شاید سوائے اس کے کہ چوں کہ میں کھیل کود میں بہت کم زور تھا' اس لیے اپنے ہم چشموں میں ممتاز ہونے اور ممتاز رہنے کے لیے کسی اور راہ پر چلنا ہوگا۔ اور یہ جواب بھی میں آج دے رہا ہوں' جب میں گذشتہ ماہ و سال کو ایک حد تک صاف اور معروضی طور پر دیکھ سکتا ہوں۔ اس وقت تو مجھے یہی کہنا تھا کہ مجھے پڑھنے کا شوق ہے' اس لیے پڑھ رہا ہوں۔

پہلا شعر کہنے کے لیے مجھے کوئی خاص کاوش نہیں کرنی پڑی تھی' لیکن اس شعر پر اگلا شعر کبھی نہ ہو سکا۔ میری یہ مشکل آج بھی باقی ہے۔ میں ایک دو شعر یا مصرعے تو نسبتہً جلد کہہ لیتا ہوں' لیکن پھر راستہ مخدوش ہو جاتا ہے۔ غزل ہو یا نظم' ایک بیٹھک میں' یا تھوڑے عرصے میں' شاذ ہی مکمل ہوتی ہے۔ میری اس عادت یا کم زوری کو میرے مطالعے سے استحکام ملا۔ ایک تو یہ کہ پڑھنے میں خود تخلیقی عمل کا مزا ہے' اس لیے شعر گوئی بس منھ کا مزا بدلنے والی چیز بن گئی۔ پھر دوسری بات یہ کہ میں نے اکثر شاعروں کے بارے میں پڑھا یا سنا ہے کہ وہ بہت رُک رُک کر' بڑی مشکل سے شعر کہتے تھے۔ بعض شاعروں کے بارے میں پڑھا کہ وہ پر گوئی یا زود گوئی کو ناپسند کرتے تھے۔ ظاہر ہے کہ میں نے ایسے بھی شاعروں کے بارے میں پڑھا یا سنا ہوگا جو پر گوئی یا زود گوئی کو پسند کرتے تھے۔ لیکن میری طبیعت چوں کہ خود ہی کم گوئی کی طرف مائل تھی' اس لیے ایسے شعرا کے واقعات و اقوال مجھے زیادہ دل کو لگتے تھے جو کم گو تھے۔ پھر بھی' میں نے ایک بیاض تو بنا ہی لی تھی۔ اور چونکہ میرے گھر میں اقبال کا بہت چرچا تھا' اس لیے اس ٹوٹے پھوٹے کج زبان و کلام پر اقبال کا اثر تکلیف دہ حد تک واضح تھا۔ پھر ایک دن وہ آیا جب میں نے اپنی بیاض پھاڑ کر پھینک دی اور شعر گوئی کی جگہ شعر کا ترجمہ کرنے کو اپنا طرز قرار دیا۔ انگریزی کی بہت سی شاعری پڑھنے' کچھ سمجھنے اور کچھ نہ سمجھنے اور اس سے بہت متاثر ہونے کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ دل میں ترجمہ کی ہوک اٹھے۔ لہٰذا میں نے آڈن' ایلیٹ' اور ان کے علاوہ کئی چھوٹے موٹے شعرا کے نثری ترجمے شروع کر دیے۔ نثر کی طرف مائل ہونے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ مجھے نثر کی قوت اور اس کی فطری نفاست کا احساس ہونے لگا تھا۔ محمد احسن فاروقی کا ایک جملہ "کہ نثر میں بھی وزن (۔بمعنی آہنگ) ہوتا ہے' میرے ذہن و دل میں تلاطم برپا کر گیا۔ ان دنوں میں سترہ اٹھارہ برس سے زیادہ کا نہ تھا'

اور وقت گذاری کے لیے ایک چھوٹا سا ناول اور کئی چھوٹے افسانے لکھ چکا تھا۔ لیکن نثر نگاری کی ان مشقوں میں نثر کے اظہار کا کوئی عنصر نہ تھا۔ صرف افسانے' اور افسانے کے مقصد و مفہوم کا اظہار منظور تھا۔ اس لیے اگرچہ میرا وہ ناول اور بہت سے افسانہ شائع بھی ہوئے' میں انھیں اپنے تخلیقی سفر میں کوئی اہمیت نہیں دیتا۔ ان کے برخلاف منظومات کے وہ نثری ترجمے' جو کم چھپے اور تعداد میں بھی کم تھے' مجھے زیادہ اہم معلوم ہوتے ہیں۔ مجھے اب تک یاد ہے کہ آڈن کی ایک نظم It's no use raising a shout کا نثری ترجمہ مجھے بہت اچھا لگا تھا' کیوں کہ میں نے اپنے خیال میں آڈن کی نظم کی کھردری اور کلبیاتی Cynical لیکن ایک حد تک الم ناک آواز اپنے نثری آہنگ میں حاصل کرلی تھی۔

میری تخلیقی زندگی میں سب سے بڑا انقلاب اس وقت آیا جب میں نے شیکسپیئر' غالب اور بعض فارسی شعرا کو سنجیدگی سے پڑھا۔ میں نے اپنے دل میں فیصلہ کرلیا کہ شاعری صرف شاعری کا اظہار کرتی ہے اور نثر صرف نثر کا اظہار کرتی ہے۔ مقصدیت' تعمیریت' پیغام' اصلاح' یہ سب اصطلاحیں اگر بے معنی نہیں تو ثانوی ضرور ہیں۔ اس وقت میں نے جانا کہ شعر کا جواز اس بات میں نہیں ہے کہ وہ کتنے لوگوں کے لیے سچا ہے' بلکہ اس بات میں ہے کہ وہ اپنے آپ میں سچا ہے کہ نہیں۔ میں نے یہ بھی جانا کہ مختلف ہونا بھی شعر کی خوبی ہے۔ پھر بہت بعد میں مجھے اس بات کا بھی احساس ہوا کہ شعر کو مختلف بنانے کے لیے جذبہ کافی نہیں' اور یہ کہ شعر مختلف تب ہوتا ہے جب وہ اپنی روایت میں ہو اور روایت سے باہر بھی ہو۔

حیات نامہ

نام : شمس الرحمٰن فاروقی ولد مولوی محمد خلیل الرحمٰن فاروقی (۱۹۱۰ تا ۱۹۷۲) ریٹائرڈ ڈپٹی انسپکٹر آف اسکول، ولد حکیم مولوی اصغر فاروقی (۱۸۷۱ تا ۱۹۳۶) ریٹائرڈ ہیڈ ماسٹر گورنمنٹ نارمل اسکول گورکھپور۔ منشی پریم چند بھی اسی اسکول میں ان کے ساتھ تھے۔ حکیم اصغر صاحب نے فراق گورکھپوری کو بھی کچھ دن پڑھایا تھا۔ حکیم اصغر صاحب اپنے زمانے کے صوفی شاعر حضرت شاہ عبدالعلیم آسی کے قریبی دوستوں میں تھے۔

تاریخ پیدائش : ۳۰ر ستمبر ۱۹۳۵ (سرکاری کاغذات کے اعتبار سے ۱۵ر جنوری ۱۹۳۶)

جائے پیدائش : نانا کا گھر، کالا کانکر ہاؤس، پرتاب گڈھ، (جہاں نانا مولوی محمد نظیر فاروقی (۱۸۸۴ــــ۱۹۵۳) مینجر کورٹ آف وارڈس کی حیثیت سے مقیم تھے)

وطن : موضع کوڑیا پار اعظم گڑھ جواب ضلع، مئو میں ہے۔

تعلیم :

۱۔ درجہ پنجم (۱۹۴۳) درجہ نہم تک (۱۹۴۸) ویسلی ہائی اسکول اعظم گڑھ
۲۔ ہائی اسکول (۱۹۴۹) گورنمنٹ جوبلی ہائی اسکول گورکھپور
۳۔ انٹرمیڈیٹ (۱۹۵۱) میاں صاحب جارج اسلامیہ انٹر کالج گورکھپور
۴۔ بی۔اے (۱۹۵۳) مہارانا پرتاپ کالج گورکھپور
۵۔ ایم۔اے (انگریزی ۱۹۵۵) الہ آباد یونیورسٹی۔ الہ آباد

زبان دانی : زبانوں سے واقفیت

اردو، انگریزی، فارسی، ہندی، (عربی بقدر ضرورت، فرانسیسی بقدر ضرورت)

ملازمت :

۱۔ لکچرر (انگریزی ادب) ستیش چندر کالج بلیا ۱۹۵۵ تا ۱۹۵۶

شبلی کالج اعظم گڑھ ۱۹۵۶ تا ۱۹۵۸

۲۔ انڈین پوسٹل سروس میں ستمبر ۱۹۵۸ء میں منتخب ہوئے اور مختلف عہدوں پر ماموری کے بعد حکومت ہند کے پوسٹل سروسز بورڈ کے ممبر کی حیثیت سے ۳۱ر جنوری ۱۹۹۴ سے سبکدوش ہوئے۔

۳۔ Adjunet Professor (Honorary)
South Asian Studies Centre,
University of Pennsylvania,
Philadelphia (U.S.A) from 1991

۴۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی میں خان عبدالغفار خان میموریل پروفیسر (دائرہ کار : اردو، فارسی، انگریزی اور اسلامیات کے شعبے) جنوری ۱۹۹۷ ۔

تصنیفات (نثر) :

۱۔ لفظ و معنی	شب خون کتاب گھر الہ آباد	۱۹۶۸
۲۔ فاروقی کے تبصرے	شب خون کتاب گھر الہ آباد	۱۹۶۸
۳۔ شعر غیر شعر اور نثر	شب خون کتاب گھر الہ آباد	۱۹۷۳
۴۔ عروض آہنگ اور بیان	کتاب نگر، لکھنؤ	۱۹۷۷
۵۔ افسانے کی حمایت میں	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی	۱۹۸۲
۶۔ تنقیدی افکار	رائٹرس گلڈ الہ آباد	۱۹۸۳
۷۔ اثبات و نفی	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی	۱۹۸۶
۸۔ تفہیم غالب	غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی	۱۹۸۹
۹۔ ۱۲ شعر شور انگیز جلد اول	۱۹۹۰، دوم ۱۹۹۲ جلد سوم ۱۹۹۳، چہارم ۱۹۹۴ ترقی اردو بیورو، نئی دہلی	
۱۳۔ انداز گفتگو کیا ہے	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی	

مرتب کتب :

۱۴۔ نئے نام	شب خون کتاب گھر، الہ آباد جدید شاعری کا انتخاب حامد حسین حامد، کی مدد سے	۱۹۶۷
۱۵۔ درس بلاغت	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی	۱۹۸۱

۱۶- نخبۃ السرور (پروفیسر آل احمد سرور کے اعزاز میں مضامین)
مکتبہ جامعہ، نئی دہلی (کئی ابواب خود لکھے باقی اپنی نگرانی میں لکھوائے) ۱۹۸۵
۱۷- اردو کی نئی کتاب برائے درجہ نہم NCERT نئی دہلی ۱۹۸۶
۱۸- اردو کی نئی کتاب برائے درجہ دہم NCERT نئی دہلی
ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے ساتھ مل کر) ۱۹۸۸
۱۹- انتخاب اردو کلیات غالب (مع دیباچہ) ساہتیہ اکادمی نئی دہلی ۱۹۹۳

شاعری کے مجموعے :

۱- گنج سوختہ	شب خون کتاب گھر الہ آباد	۱۹۶۹
۲- سبز اندر سبز	شب خون کتاب گھر الہ آباد	۱۹۷۴
۳- چار سمت کا دریا (رباعیاں) کتاب نگر لکھنؤ		۱۹۷۷
۴- آسماں محراب	شب خون کتاب گھر الہ آباد	۱۹۹۶

انگریزی کتب :

1- The Secret Mirror : Delhi Progressive Book Service 1981

2- A Listening Game : Poems by Saqi Farooqi with detailed introduction by S.R.Faruqi-(Translations made by Frances W Pritchett with the assistance of S.R.Faruqi)

3- Modern Indian Literature :(UrduPortion): An Anthology vol i Sahitya Akademy New Delhi 1992

4- Modern Indian Literature (UrduPortion) An Authology vol ii Sahitia Akademy New Delhi 1993

5- Modern Indian Literature (Urdu Portion) An Authology vol iii Sahitia Akademy New Delhi.

تراجم :

۱- شعریات : ترقی اردو بیورو نئی دہلی ۱۹۷۸
(ارسطو کی Poetics کا ایس-ایچ- بچر کی انگریزی کتاب سے اردو میں ترجمہ مع تفصیلی

دیباچہ کے)

۲- The Shadow of a Bird In Flight: Rupa and co.New Delhi 1994
(Translations from Persian Poetry)

زیر طبع کتب :

۱- زبان، متن اور مصنف (نئی ادبی تھیوری پر مضامین)
۲- فاروقی کے تبصرے (جلد دوم و جلد سوم- متوقع (۱۹۹۷-۱۹۹۸)
۳- داستان کی شعریات (داستان امیر حمزہ کے حوالے سے- متوقع ۱۹۹۹)
۴- اردو تنقیدی مضامین کا مجموعہ- متوقع ۱۹۹۸
۵- انگریزی مضامین کا مجموعہ- متوقع ۱۹۹۹
۶- The Color of Black Flowers Selected Poetry of S.R.Faruqi
Edited by Baidar Bakht
Translated by Baider Bakht and Leshi Lanagne

صحافت :

اردو ماہنامہ شب خون' الہ آباد کے بانی اور مرتب ہیں- یہ رسالہ ۱۹۶۶ سے تا حال پابندی سے شائع ہو رہا ہے- ہندوستان میں شائع ہونے والے اردو ادبی رسالوں میں سب سے طویل مدت سے شائع ہونے والا ماہنامہ ہے جو اپنی واضح اور اہم خصوصیت یعنی جدیدیت کی علمبرداری اور نئے ادبی مسائل اور کلاسیکی ادب کے مسائل پر بحث کے لیے تمام اردو دنیا میں مشہور ہے- اس رسالے نے اردو کے تمام جدید لکھنے والوں کو متاثر کیا ہے' جدید ادبی نظریات و تصورات کی ترویج و اشاعت کی ہے اور بیسیوں نئے لکھنے والوں کو منظر عام پر پیش کیا ہے اور درجنوں پرانے لکھنے والوں کی شہرت کو استحکام بخشا ہے- فاروقی کے فکر و قلم کو جن مشرقی و مغربی ادیب و دانشوروں نے خاص طور پر متاثر کیا ان میں درج ذیل نام اہم ہیں-

(الف) مشرقی ادیب و دانشور

مولانائے روم' بیدل' میر' غالب' محمد حسین آزاد' مولانا حالی' اقبال' محمد حسن عسکری' میراجی' آل احمد سرور' کلیم الدین احمد' احتشام حسین' ن-م- راشد' مالک رام' مسعود حسن رضوی ادیب-

(ب) مغربی ادیب ودانشور

ارسطو، شیکسپئر، کولرج، شارل بودلیئر، جان ملٹن، ٹامس ہارڈی، برٹرنڈرسل، آئی۔ اے۔ رچرڈس، ملارمے، ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، ییٹس۔

اعزازات وانعامات :

(الف) اعزازات اپنے ملک میں

۱۔ آندھراپردیش اردو اکاڈمی انعامی کمیٹی ممبر	۱۹۷۴۔ ۱۹۹۴
۲۔ انجمن ترقی اردو (ہند) ممبر جنرل کونسل ۱۹۷۹۔ ۱۹۸۸ اور	۱۹۹۳ تا حال
۳۔ بھارتی گیان پیٹھ اوارڈ، ممبر اردو کمیٹی	۱۹۷۵۔ ۱۹۸۵
۴۔ ڈائرکٹر ترقی اردو بیورو، نئی دہلی	۱۹۸۰۔ ۱۹۸۱
۵۔ ایوان غالب دلی۔ ممبر مجلس انتظامیہ	۱۹۷۴۔ ۱۹۹۴
۶۔ مدھیہ پردیش اردو اکاڈمی انعامی کمیٹی ممبر	۱۹۷۸
۷۔ راجستھان اردو اکاڈمی، ممبر جنرل کونسل	۱۹۸۰۔ ۱۹۸۱
۸۔ ساہتیہ اکاڈمی، اردو کمیٹی ممبر	۱۹۸۲۔ ۱۹۹۲
۹۔ ساہتیہ اکاڈمی، اردو انعامی کمیٹی جج	۱۹۷۲، ۱۹۹۴، ۱۹۹۶
۱۰۔ اترپردیش اردو اکادمی ممبر جنرل کونسل ۱۹۷۸ تا ۱۹۸۲ اور	۱۹۹۲
۱۱۔ اترپردیش اردو اکادمی ممبر، تحقیقی مقالہ کمیٹی	۱۹۸۲
۱۲۔ مغربی بنگال اردو اکاڈمی انعامی کمیٹی ممبر	۱۹۸۰۔ ۱۹۹۴
۱۳۔ مرکز اقبال بھوپال ممبر	۱۹۸۷
۱۴۔ ایڈوائیزر (اردو) بھارت بھون بھوپال ۱۹۸۶۔ ۱۹۹۱	۱۹۹۴ تا حال
۱۵۔ ایڈوائیزر ورن مالا (کئی زبانوں کا پروجیکٹ، شاعری) اڑیسہ	۱۹۸۸
۱۶۔ غالب اکیڈمی، ممبر بورڈ	۱۹۹۳
۱۷۔ فخرالدین علی احمد میموریل مالی تعاون کمیٹی ممبر	۱۹۹۰۔ ۱۹۹۲
۱۸۔ ہندوستانی اردو اکادمیاں، ممبر رابطہ کمیٹی	۱۹۸۱۔ ۸۲
۱۹۔ رضالائبریری، رام پور، ممبر بورڈ گورنرس	۱۹۸۹۔ ۹۲
۲۰۔ جموں اور کشمیر اکادمی (آرٹ، کلچر اور زبان) جج اردو انعام)	۱۹۷۳۔ ۱۹۹۴
۲۱۔ مہمان پروفیسر اردو، علی گڑھ یونی ورسٹی، علی گڑھ	

۲۳- مہمان پروفیسر اردو، جموں یونی ورسٹی
۲۴- مہمان پروفیسر اردو، علی گڑھ یونی ورسٹی (بار دیگر)

بیرون ممالک :

۲۵- مہمان پروفیسر برٹش کولمبیا یونی ورسٹی، وین کوور، کناڈا
۲۶- مہمان پروفیسر اردو وسکانسن یونی ورسٹی- میڈیسن
۲۷- مہمان پروفیسر اردو پنسلوانیا یونی ورسٹی فلاڈلفیا
۲۸- مہمان پروفیسر اردو شکاگو یونی ورسٹی

انعامات :

۱- اترپردیش اردو اکاڈمی ایوارڈ ۱۹۷۲
۲- اترپردیش اردو اکاڈمی ایوارڈ ۱۹۷۴
۳- آل انڈیا میر اکیڈمی لکھنؤ ایوارڈ ۱۹۷۵
۴- آل انڈیا کریمیہ سوسائٹی جمشید پور ایوارڈ ۱۹۷۶
۵- اترپردیش اردو اکاڈمی ایوارڈ ۱۹۷۸
۶- دہلی اردو اکاڈمی ایوارڈ ۱۹۸۵
۷- ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ (تنقیدی افکار پر) ۱۹۸۶
۸- فخرالدین علی احمد- غالب ایوارڈ ۱۹۸۷
۹- یوپی- اردو اکاڈمی، مولانا ابوالکلام آزاد ایوارڈ (مجموعی خدمات پر) ۱۹۹۱
۱۰- اعزاز میر (آل انڈیا میر اکیڈمی لکھنؤ) (مطالعات میر کے لیے) ۱۹۹۲

۱۱- "سرسوتی سمان" جو برصغیر کا سب سے بڑا ادبی انعام ہے اور جس کی مالیت پانچ لاکھ روپے ہے، شمس الرحمن فاروقی کو ان کی کتاب "شعر شور انگیز" پر ملا ہے۔ کے۔ کے۔ برلا فاؤنڈیشن کی جانب سے دیا جانے والا یہ ادبی انعام پہلی بار اردو زبان میں کسی ادیب کو ملا ہے۔ یہ ادبی اعزاز پہلے دوسری زبانوں کے جن ادیبوں کو ملا ہے، ان سے فاروقی صاحب عمر میں سب سے کم ہیں۔ (۱۹۹۶)

بیرونی ممالک کی سیاحت اور دورے :

۱- برطانیہ اور امریکہ، ۱۹۷۸- وسکانسن یونی ورسٹی (میڈ۔سن) میں بین الاقوامی ادبی کانفرنس میں شرکت کی اور شکاگو یونی ورسٹی میں بھی لکچر دیے۔

۲- پاکستان، ۱۹۸۰- لاہور اور کراچی میں ادبی جلسوں سے خطاب اور کراچی یونی ورسٹی میں لکچر دیا۔

۳- امریکہ اور کناڈا، ۱۹۸۴ ٹورانٹو میں بین اقوامی ادبی کانفرنس میں شرکت کی اور برٹش کولمبیا یونی ورسٹی (وین کوور) کیلیفورنیا یونی ورسٹی (برکلے) وسکانسن یونی ورسٹی (میڈ۔سن) اور کولمبیا یونی ورسٹی میں جلسوں سے خطاب۔

۴- تھائی لینڈ، ۱۹۸۴- بنکاک کی ESCAP کانفرنس میں ہندوستان کی نمائندگی۔

۵- سوویٹ یونین، ۱۹۸۵- ماسکو میں ہندوستانی سائنس نمائش میں محکمہ کے وفد کی قیادت۔

۶- پاکستان، ۱۹۸۶- اسلام آباد میں منعقدہ سارک SAARC کانفرنس (دیہی توانائی) میں ہندوستان کی نمائندگی اور اسلام آباد اور لاہور میں ادبی جلسوں سے خطاب۔

۷- برطانیہ اور امریکہ، ۱۹۸۶- چھ امریکی شہروں میں ہندوستانی شاعری میلے میں شرکت۔ کیلیفورنیا اور کولمبیا یونی ورسٹی اور لندن میں ادبی جلسوں سے خطاب۔

۸- خلیجی ممالک، ۱۹۸۷- دوحہ، قطر میں ہندپاک جلسوں میں شرکت۔

۹- برطانیہ اور امریکہ، ۱۹۸۸- لندن میں ادبی جلسے سے خطاب اور پنسلوانیا فلیڈلفیا اور کولمبیا یونی ورسٹی نیویارک میں لکچر دیے۔

۱۰- خلیجی ممالک، سعودی عرب اور پاکستان، ۱۹۸۹- ہندپاک جلسوں دوحہ قطر میں شرکت اور واپسی میں کراچی میں ادبی جلسوں سے خطاب۔

۱۱- امریکہ، ۱۹۸۹- پنسلوانیا یونی ورسٹی میں اردو ادب کے موضوع پر تقاریر۔

۱۲- امریکہ، ۱۹۹۰- جدید اور کلاسیکی ادب پر امریکہ کی مختلف یونی ورسٹیوں میں خاص کر پنسلوانیا، وسکانسن (میڈ۔سن) مشی گن اور شکاگو میں لکچر دیے۔

۱۳- امریکہ، ۱۹۹۳- پنسلوانیا، شکاگو اور کولمبیا یونی ورسٹیوں میں لکچر۔

۱۴- مغربی یورپ، ۱۹۹۳- بیلجیم اور ہالینڈ کا سفر کیا اور کئی آرٹ میوزیم اور آرٹ گیلریوں میں یورپی مصوری کے شاہکاروں کو دیکھا۔

۱۵- بنکاک نیوزی لینڈ اور سنگاپور، ۱۹۹۳- پوسٹل انتظامیہ کی دولت مشترکہ کانفرنس منعقدہ

نیوزی لینڈ میں ہندوستانی نمائندہ کی حیثیت سے شرکت۔

۱۶۔ امریکہ اور کناڈا' ۱۹۹۴۔ "آبِ حیات" کے انگریزی ترجمے میں ماہر مشیر کی حیثیت سے کولمبیا میں کام کیا۔ کناڈا کے شہر ٹورانٹو میں ادبی جلسوں کو خطاب کیا۔

۱۷۔ امریکہ اور کناڈا' ۱۹۹۵۔ انگریزی ترجمے کے ماہر مشیر کی حیثیت سے کولمبیا میں کام کیا اور کیلیورنیا' برکلے اور کنکورڈیا یونی ورسٹیوں میں ادبی جلسوں میں خطاب۔

۱۸۔ برطانیہ اور مغربی یورپ' ۱۹۹۵۔ لندن اور برڈفورڈ میں ادبی جلسوں کو خطاب کیا اور آکسفورڈ لائبریری میں نایاب کتابوں کا مطالعہ کیا۔

اسرائیلی دعوت نامے کو مسترد کیا

غیر ملکی اسفار کے سلسلے میں قابل ذکر بات یہ ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی کو اسرائیل کی مشہور عبرانی یونیورسٹی Hibal University Jeruselum نے ہندوستانی شعریات کے ایک نئے سلسلۂ تقاریر میں کلاسیکی اردو غزل کی شعریات پر نومبر دسمبر۹۶ء میں تین لکچر دینے کے لیے دعوت دی تاکہ اس نئے سلسلے کا افتتاح برصغیر کی اس عظیم الشان ادبی روایت کے بارے میں اس کے سب سے معتبر مفسر کے لکچروں سے ہو سکے۔ اگرچہ اس دعوت نامے کی مالی اور افتخاری حیثیت بہت تھی لیکن شمس الرحمٰن فاروقی نے اس دعوت کو قبول کرنے سے بصد معذرت انکار کردیا اور کہا کہ اس وقت اسرائیل کا سلوک فلسطینیوں' مجاہدوں اور عرب ملکوں کے ساتھ ایسا تکلیف دہ ہے کہ میں اسرائیل کی دعوت قبول نہیں کرسکتا۔ ہرچند کہ ان سے کہا گیا کہ یہ یونیورسٹی حکومت سے متعلق نہیں ہے اور اس کے سارے ارباب حل و عقد اسرائیلی پالیسیوں کے بے حد خلاف ہیں اور اگر فاروقی چاہیں تو اپنے لکچروں میں کلاسیکی غزل کی شعریات کے ساتھ ساتھ اسرائیلی حکومت پر سخت نکتہ چینی کریں' لیکن شمس الرحمٰن فاروقی کے ضمیر نے ایسے موقع پر وہاں جانے سے انکار کردیا جب وہ اپنے فلسطینی اور عرب بھائیوں سے آنکھیں چار کرنے کی حیثیت میں نہ ہوں۔

اہم حوالہ جاتی کتب میں معلومات :

(1) Who's who in India (Bombay)

(2) India's who is who (New Delhi)

(3) Learned India (Asia International New Delhi)

(4) Who's who in Indian Literature (Sahitya Akademi)

(5) Reference Asia (New Delhi)

(6) Who's who in World (New Delhi)

(7) International Authors and Writers who's who (London)

(8) Encyclopaedia of Indian Literature vol ii (Sahitya Akademi)

(9) Biography International (New Delhi)

(10) Dictionary of International Biography (New York)

(11) Indo-European who's who (New Delhi)

حیات نامے کی آخری کڑی میں درج ذیل مزید معلومات :

شادی : فاروقی کی شادی، شہر الہ آباد کی نامور شخصیت اور سربر آوردہ رئیس جناب سید عبدالقادر پھولپوری کی بڑی صاحبزادی محترمہ جمیلہ خاتون ہاشمی ایم۔اے (تاریخ) ایل ٹی سے ۲۶ر دسمبر ۱۹۵۵ کو ہوئی۔

کہا جاتا ہے کہ ہر مرد کی ترقی و کامرانی میں کسی عورت کا ہاتھ ضرور ہوتا ہے۔ فاروقی صاحب کو، اس دور میں مسلمان گھرانے میں ایک اعلا تعلیم یافتہ شریک حیات سے وابستہ ہونے نے ان کی جستجوئے علم اور حب ادب کو اور جلا بخشی اور وہ ادب کی دنیا کے اور درخشندہ ستارے کی طرح نمایاں ہوسکے۔ محترمہ جمیلہ خاتون ہاشمی کے اثر اور تعاون کا اعتراف انہوں نے اپنے ایک مضمون میں بھی کیا ہے۔

اولاد : دو بیٹیاں :

مہر افشاں (پیدائش ۱۹۵۷ء) ایم۔اے۔ تاریخ، ڈی فل تاریخ، اردو، فارسی سے واقف ہیں۔ اردو فارسی سے انگریزی میں اور انگریزی سے اردو میں کئی تراجم کئے ہیں۔ پنسلوانیا یونی ورسٹی میں مہمان پروفیسر رہ چکی ہیں۔ باراں (پیدائش ۱۹۶۵) بی۔ایس۔سی۔ ایم۔اے۔ (انگریزی) اردو فارسی سے واقف ہیں۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی میں انگریزی پڑھاتی ہیں۔

خاص اساتذہ :

بالواسطہ : پروفیسر ایس۔سی۔ دیب، پروفیسر پی۔ ای۔ دستور، ڈاکٹر ہربنس رائے بچن، پروفیسر پی۔ سی۔ گپت، پروفیسر وائی۔ سہائے، پروفیسر فراق گورکھپوری، غلام مصطفیٰ رشیدی،

ٹھاکر رام ادھار سنگھ۔
بلاواسطہ : ڈاکٹر سید اعجاز حسین، پروفیسر احتشام حسین، پروفیسر مسیح الزماں۔

فاروقی صاحب پر کتابیں، مضامین

ان پر دو تازہ ترین کتابیں درج ذیل ہیں۔
محمد سالم : شمس الرحمٰن فاروقی : شعر غیر شعر اور نثر کے آئینہ میں، ۱۹۹۴
شمس الرحمٰن فاروقی : حیات اور ادبی خدمات ۱۹۹۴، احمد محفوظ : مرتب۔
اطہر فاروقی لندن یونیورسٹی کے School of Oriental and Arts of India میں اصولاً enrole کروئے گئے ہیں اور Post Colonialist Literary Criticism in urdu with special reference to Shamsur Rahman Faruqi کے موضوع سے انہوں نے اپنا کام شروع کردیا گیا ہے۔ (۱۹۹۶)
اس کے علاوہ مختلف یونی ورسٹیوں میں، مثلاً الہ آباد، چھپرا (بہار) میں فاروقی اور ان کے کارنامے۔ تحقیق کا موضوع ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے ۲۲ انگریزی مضامین

1. Lyric Poetry in urdu Ghazal & Nazm : Journal of Asian Studies, University of Michigan. U.S.A.

اردو مضمون کا انگریزی روپ اضافوں کے ساتھ۔ فرانسس پرچٹ کے ساتھ مل کر کیا

2. Is Theoritical Criticism possible?

تنقیدی افکار میں شامل ایک مضمون کیا نظریاتی تنقید ممکن ہے؟ کا حصہ: ترجمہ خود مصنف کا کیا ہوا۔

An urdu poet's response to the decline of values in the 18th Century.

اس کے ساتھ جرأت کی ہجو "شہر آشوب" جو ظہور اللہ نوا کے بارے میں ہے، اس کا انگریزی ترجمہ

4. Faiz and the classical Ghazal

اردو مضمون کا ترجمہ

5. A sky full of birds : Review on Balraj Komal's book. Printed in Indian Horizon's Official Magazine of I.C.C.R., New Delhi

6. Masud Hussain Khan's "Iqbal ki Nazari-o-Amli Sheriyat. Printed in Indian Literature

7. Dictionaries in urdu : Published in Encyclopaedia of Indian Literature, 1987

8. Dictionaries in urdu : Published in Encyclopaedia of Indian Literature, 1987

9. Mir Taqi Mir : Published in Encyclopaedia of Indian Literature, 1987

10. Muqaddama-e-Sher-o-Shairi : Published in Encyclopaedia of Indian Literature, 1987

11. Ghalib, Mirza Asudullah Khan : Published in Encyclopaedia of Indian Literature, 1987

12. Iqbal : Poet & Patriot of India, by S.M.H. Burney, review published in Indian Literature, August 1987

13. Urdu Prosody : Published in Encyclopaedia of Indian Literature, 1987

14. Poetics in Urdu : Published in Encyclopaedia of Indian Literature, 1987

15. A Dance of Sparks : Imagery of fire in Ghalib's Poetry by Annemarie Schimmel, Printed in Annual of Urdu Studies. (U.S.A.) July 1983

16. Mirza Mohammad Rafi Souda : Published in Encyclopaedia of Indian Literature, 1987

17. Iqbal the riddle of Lucretius and Ghalib

18. Is Iqbal, the poet relevant to us today ?

19. Contribution of Muslims to urdu literature in India. Muslim India, Vol. 2

20. The state and Contemporary urdu literature.

21. Khursheedul Islam's Book : Ghalib, life & letters. Book Review, New Delhi and Annual Urdu studies. (U.S.A.)

22. Ghazal of Ghalib, edited by Ejaz Ahmad. Book Review, New Delhi and Annual Urdu studies. (U.S.A.)

23. Preface to the album of political drawings of Khalid Bin Suhail of Jamia Millia.

24. Some problems of urdu Lexicography. published in Annual Urdu Studies.

25. A date list of Urdu Literature. (with Francis Pritschet) In Progress.

26. The problem of urdu in India, Political or existential. An interview with Shamsur Rehman Farooqui. Published Annual Urdu Studies. (U.S.A.)

27. Jurat's Shahr-e-Ashob. An aftrward.

28. Images in a darkened mirror : Issues an ideas in 20th Century Urdu Literature.

Literature of anthology Vol - I Edited by K.M. George and Published by Sahitya Academy also published in Annual Urdu Studies.

29. Problem of Minority Education in India : Published in 2 instalment in The Statesmen in August 1987
30. Two unusual anthologies : Reviews of two anthologies of Persion and Urdu poetry Published in The Statesmen in February 1988.
31. Ghazal old & new : Published in Hindustan Times 1960.
32. Review on Ghalib by : Pavan Verma, Published in Indian Literature.
33. On Translation : Urdu International, Canada
34. Review of Khuswant's Singh translation of Shikwa Jawabe Shikwa. Published in Annual Urdu Studies. (U.S.A.)
35. Introduction of Brian Silver's Book for Shurly.
36. Mr. Keats that be a real name : Article on Urdu reviewing. Published in Urdu Alive.
37. Terms on Indian poetry : Purwa Grah, Bhopal.
38. Review on Baz Goi (Surendra Prakash) : Published in India Literature.
39. Ghazals of Prem Kumar Nazar : Introduction to his book The silkin knot. Published by Writers Workshop, Calcutta.
40. Conversation with Prem Kumar Nazar : Published in Urdu Alive, Ludhiana and Annual Urdu Studies. (U.S.A.)
41. Costruction a Literary History a Cannon and a theory of Poetry : Aab-e-Hayat (1880) by Mohd. Hussain Azad (1831-1910) Published in Social Scientist, 23, 10, 12 and Annual Urdu Studies. (U.S.A.)
42. Unprevileged power : Strange case of Persian (Urdu) in 19th Century, India Published in Annual Urdu Studies.
43. Expertiate Literature in Urdu : Published in urdu Alive, Ludhiana
44. Excepting speeches of Sarswati Samman : Published in Annual Urdu Studies.

45. The Shawdow of a bird in flight : Translation for persian poetry, Rupa & Co. 1992.

47. Chautha Aasman Review on Mohd. Alvi's Books. Published in Indian Literature.

48. Aspects of Early Urdu Literary Culture & History.

49. Conflict, Transition and Hesitant Resolution. (A Survey of urdu Literature, 1950-1955)

50. An Urdu Poet's Response to the decline of values in the 18th Century.

51. Deception, Consonance and affinity : Recentering Classical Urdu poetics

52. Kalimuddi Ahmad (1909-1983)

53. Saqi Farooqi's Poems : Published in his Book.

Extensive translation for Mir, Siraj Aurangabadi, Mir Dard, Sauda, Khub Mohd. Chishti, Firaq Gorkhpuri, Ameeq Hanfi, Mohd. Alvi, Nida Fazli, Zubair Rizvi, N.M. Rashid, Miraji, Majeed Amjad, Zafar Iqbal, Shahrayar.

CONTENTS OF SECRET MIRROR

حرف آخر

زیر نظر تحقیقی و تنقیدی مقالہ "جدید اردو تنقید کا تجزیاتی مطالعہ، شمس الرحمٰن فاروقی کے خصوصی حوالے سے"

جدید اردو تنقید نگاری کی روایت میں اور عصری تنقید نگاری کے تناظر میں وسیع تر مضمرات کا حامل ہے۔ ادب میں تنقید کی اہمیت اور لازمیت اپنی جگہ پر ناگزیر ہے۔ ادب انسان کے تخیلی تجربوں کی لسانی بازیافت کرتا ہے یہ تجربے انسان کے ذہنی اعصابی اور جبلی ضرورتوں کے تحت وجود پذیر ہوتے ہیں، تنقید اس کی تفہیم و تحسین کا کام کرتی ہے اور ادب کی اس تحسین و تفہیم کا کاروبار تو روز اول ہی سے رہا ہے مگر پیروی مغربی، کی تحریک نے اس کو نیا رنگ و روپ عطا کردیا اور اردو دنیا میں بھی تنقید کے نئے نئے تجربے سامنے آنے لگے،

جن میں تاثراتی تنقید' جمالیاتی تنقید' رومانی تنقید' سماجی تنقید' ترقی پسند تنقید' اور پھر جدیدیت پسندانہ رویے کی تنقید میں ہیئتی اور لسانیاتی تنقید سامنے آنے لگی اور ادب شناسی کے نئے امکانات روشن ہونے لگے ان ہی نظریات کے مدنظر جدید اردو تنقید کا تجزیاتی مطالعہ' میرا موضوع قرار پایا' جس میں خصوصی حوالہ شمس الرحمٰن فاروقی کا شامل ہے۔

تحقیقی مقالہ کی تیاری میں جدیدیت اور جدید اردو تنقیدی رویے کو سمجھنے اور بروئے کار لانے میں معروضی نقطہ نظر سے جائزہ لیا گیا ہے ہمارا کوئی پہلے سے طے شدہ زاویہ نظر نہیں رہا ہے عام رواج کے مطابق تحقیقی مقالہ کا خاکہ تیار کیا گیا ہے۔ ہماری طرح کے نو آموز تحقیق کار کے لئے جدیدیت اور جدید اردو تنقید سے دلچسپی ایک طرح سے ذاتی پسند کی بات رہی' موضوع کے ساتھ کہاں تک انصاف ہو سکا ہے اور اس میں کہاں تک کامیابی حاصل ہو سکی ہے اس کے فیصلہ قارئین کریں گے۔

زیر نظر مقالے کے موضوع کی اولین دشواری یہ رہی کہ اردو میں جدیدیت کے معنی ومطالب کا تیعن ہنوز نہیں ہو سکا ہے ایسا نہیں ہے کہ جدیدیت کے بارے میں کم لکھا گیا ہو یا جدیدیت کے معنی ومفاہیم کو واضح کرنے کی سعی کم ہوئی ہو۔ ہر مکتب فکر کے ناقدوں نے جدیدیت کے معنی ومطالب بتانے کی کوشش کی ہے اور اس سلسلے میں مختلف ومتضاد آرا سامنے آتی ہیں۔ مثلاً کسی نے جدیدیت کو ترقی پسندی کے خلاف ایک جہادی تحریک تصور کیا تو کسی نے جدیدیت کو ترقی پسندی کی توسیع قرار دیا اور کسی نے تمام فلسفوں اور نظریوں کی حدود توڑنے کا نام جدیدیت قرار دیا ہے۔

ان مختلف ومتضاد آرا کے درمیان مطابقت پیدا کرنا اور اس سے کوئی نتیجہ اخذ کرنا دشوار ترین مسئلہ ہوتے ہوئے بھی ہم نے جدیدیت کو مروجہ رویہ سے گریز کا نام دیا ہے۔ جس میں عصری تناظر کی کارکردگی ہونا ضروری ہے اور ماضی سے رابطہ نہ ہونا۔ یعنی تخلیق کار اور تنقید نگار اپنی کارکردگی میں فرسودہ اسلوبیات سے انحراف کرکے نئے گوشے تلاش کرے۔

اردو میں جدید تنقید کا آغاز ۱۸۶۷ء سے انجمن پنجاب کے جلسہ سے ہوتا ہے اور پہلے جدید ناقد کی حیثیت سے مولانا محمد حسین آزاد کا نام سامنے آتا ہے۔ انہی کے ساتھ مولانا حالی کی کارکردگی نے "پیروی مغربی" کی تحریک کو آگے بڑھایا اور مقدمۂ شعروشاعری' جیسی اہم تنقیدی کتاب جدید اردو تنقید رویے پر سامنے آئی جہاں سے اردو تنقید کا وجود ہوتا ہے۔ حالی کے بعد شبلی کے کارنامے تنقید کے ضمن میں بہت اہم ہیں۔ تنقیدی نظریات پر ان کا اہم

کارنامہ ''شعرالعجم'' بڑی اہم کتاب ہے۔ ساتھ ہی نظری اور عملی تنقیدی رویے کی نمایاں مثال ان کی نگارش 'موازنہ انیس ودبیر' سامنے آتی ہے۔

اردو تنقیدی نظریات کو جدید رویہ عطا کرنے میں مسعود حسن رضوی ادیب کی نگارش ''ہماری شاعری' بے حد اہم کانامہ ہے۔جس میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ موضوع اور مواد کی اہمیت کے ساتھ زبان وبیان اور لفظیات کی اہمیت پر بھی نقاد کو زور دینا ہے کیونکہ زبان وبیان کے بغیر فن پارہ کی تفہیم مکمل طریقہ سے نہیں ہوسکتی۔

۱۹۳۶ کے آس پاس اردو ادب میں جدید تحریک ترقی پسند ادبی تحریک کے نام سے سامنے آتی ہے۔جس نے ۱۹۱۷ کے روس کے انقلاب سے متاثر ہوکر مارکس اور اینگلس کے فلسفہ کی بنیادوں پر ادب کو پرکھنے کا نیا رویہ دیا جس میں مواد اور موضوع کی اہمیت پر زور دیا گیا اور ادب کو ایک سماجی آلہ قرار دیا گیا۔ ادب میں سماجی' سیاسی' معاشی اور معاشرتی کار کردگی کی اہمیت پر زور دیا گیا جہاں سے ادب برائے زندگی کا نعرہ سامنے آیا ترقی پسند ادبی تحریک سے متاثر نقادوں میں دیگر اہم ناقدوں کے ساتھ پروفیسر احتشام حسین کا نام سب سے زیادہ اہمیت کا حامل ہوا۔ جدید اردو تنقید کی اس روایت میں احتشام حسین ہی کے ساتھ پروفیسر آل احمد سرور کا نام بھی ابھرتا ہے جو شروع میں ترقی پسندی سے متاثر رہے اور ادب کو زندگی کا ترجمان گردانتے رہے لیکن ساتھ ہی ساتھ ادب برائے ادب کی بات پر بھی زور دیتے رہے ادب کی فنی حیثیت کو نمایاں کرتے رہے اور ادب پارہ میں زبان و بیان کے ساتھ لفظیات کی کار کردگی کو اہمیت دیتے رہے۔ سرور صاحب کا یہ تنقید رویہ جدیدیت پسند نقادوں کے بہت کام آیا اور سرور صاحب جدیدیت کے پیروکار کی حیثیت سے اردو تنقید میں نمایاں رول ادا کرنے والے رہنما ناقد قرار پائے۔

آل احمد سرور کے علاوہ مجنوں گورکھپوری اور فراق گورکھپوری اردو تنقید نگاری میں جمالیاتی اور تاثراتی نقاد کی حیثیت سے بلند درجہ رکھتے ہیں فراق صاحب تو اپنی جمالیاتی شاعری کے ذریعہ اردو کی تنقید کی راہ اختیار کی۔

جدید تنقیدی رویے کے روح رواں اور زبردست علم بردار کی حیثیت سے محمد حسن عسکری کا نام سامنے ابھر کر آتا ہے جنھوں نے صحیح معنوں میں میراجی اور ن۔م۔ راشد کے نظریات کو اپنا کر اردو تنقید میں انسان کے باطن کی کار کردگی کی اہمیت کو اجاگر کیا اور بڑی کامیابی سے جدیدیت کے رجحان کو رواں دواں کیا اور انہوں نے ایک دلستان کی حیثیت

باب دوم میں جدید اردو تنقید کے اساسی پہلو کو موضوع بحث بنایا گیا ہے اس میں اس بات کو مانتے ہوئے کہ جدید تنقید ایک عصری حقیقت کا نام ہے ۱۸۶۷ سے ' جدید اردو تنقیدی رویے کی نشان دہی کرتے ہوئے آزاد ' حالی اور شبلی کی کارکردگی کا جائزہ لیتے ہوئے اردو تنقید کے مختلف دبستان پر بحث کی گئی ہے جن میں تاثراتی تنقید ' جمالیاتی تنقید ' مارکسی تنقید ' ترقی پسند تنقید ' نفسیاتی تنقید اور سائنٹفک تنقید کے علاوہ جدیدیت پسند تنقیدی رجحانات میں اسلوبیاتی اور ساختیاتی تنقید پر گفتگو کی گئی ہے۔

باب سوم ' شمس الرحمٰن فاروقی ' کی تنقید نگارشات سے متعلق ہے جس میں فاروقی کی اہم تنقید نگارشات مثلاً لفظ و معنی ' شعر غیر شعر اور نثر ' افسانے کی حمایت میں ' عروض آہنگ اور بیان ' تنقیدی افکار ' اثبات و نفی اور انداز گفتگو کیا ہے ' پر تفصیلی گفتگو کرتے ہوئے فاروقی کے تنقیدی رویے کو بروئے کار لایا گیا ہے جس میں خاص طور پر ہیئتی تنقید ' اور اسلوبیاتی تنقید ' کو جس کے فاروقی علم بردار ہیں ' بحث کا موضوع بنایا گیا ہے۔

باب چہارم: شعر شور انگیز ' کا تنقید مطالعہ پیش کرتا ہے۔ جو صحیح معنوں میں ' شرح میر ' کا نیا رویہ کہا جا سکتا ہے جس میں فاروقی نے تفہیم میر کے لئے ' مروجہ انداز سے ہٹ کر جدیدیت کے رجحان کے تناظر میں میر کی قدر و قیمت کا تعین کیا ہے۔

باب پنجم: شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید نگاری کے امتیازی اوصاف سے متعلق ہے۔ جس میں اردو تنقید کے جدید رویے میں ہیئتی تنقید نگار اور اسلوبیاتی نقاد کی حیثیت سے فاروقی کا درجہ متعین کیا گیا ہے اور اردو تنقید نگاری میں جدید تنقیدی رویے کی اہمیت پر زور دیا گیا ہے۔ اس لئے کہ اردو تنقید میں جدیدیت نے رفتہ رفتہ اپنا مقام بنالیا ہے جو بلاشبہ ایک عصری حقیقت کا درجہ رکھتی ہے اور جس کے رویہ کو بروئے کار لائے بنا ادب کی صحیح تفہیم ناممکن ہے۔ اس لئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو میں جدیدیت صرف ترقی پسندی کی توسیع کا نام نہیں ہے بلکہ قدیم ادبی تنقیدی رویے کی امین بن کر ترقی پذیر ہوگی۔

کتابیات

اختصار کے پیش نظر کتابیات کے تحت محض ان کتابوں اور رسائل کا اندراج کیا گیا ہے جن کے حوالے جات زیر نظر مقالے میں موجود ہیں۔ بہت سی اردو' ہندی اور انگریزی کتابیں زیر مطالعہ رہیں مگر ان کا اندراج نہیں ہے۔ اندراجات حروف تہجی کے اعتبار سے ہیں :

اردو ادب آزادی کے بعد — ڈاکٹر سید اعجاز حسین — کارواں پبلشرز الہ آباد ۱۹۶۲

اردو ادب کی تاریخ — ڈاکٹر انور سدید — مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد ۱۹۹۱

اردو شاعری میں قومی یکجہتی کے عناصر — ڈاکٹر سید مجاور حسین — شاہین پبلشنگ ہاؤس علی گڑھ ۱۹۷۵

ارسطو سے ایلیٹ تک — ڈاکٹر جمیل جالبی — ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس علی گڑھ

ادب کلچر اور مسائل — ڈاکٹر جمیل جالبی — ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس علی گڑھ ۱۹۸۸

انسان اور آدمی — محمد حسن عسکری — علی گڑھ بکڈپو۔ علی گڑھ ۱۹۷۶ء

اندازے — فراق گورکھپوری — ادارہ انیس اردو الہ آباد ۱۹۵۰

اردو شاعری کی مزاج — ڈاکٹر وزیر آغا — ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس علی گڑھ ۱۹۷۴

اردو ادب کی تنقیدی تاریخ — سید احتشام حسین — ترقی اردو بیورو نئی دہلی ۱۹۸۳

ادبی تاریخ و تنقید — ڈاکٹر علی حیدر' — اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد

پریم چند کہانی کا رہنما — ڈاکٹر جعفر رضا — شبستان ۱۹۶۹

تنقید اور تجزیہ — ڈاکٹر جمیل جالبی — مشتاق بک ڈپو کراچی ۱۹۶۷

تنقید اور جدید اردو تنقید — ڈاکٹر وزیر آغا — انجمن ترقی اردو ۱۹۶۷

تنقید — ڈاکٹر وزیر آغا — پاکستان۔ کراچی

جدیدیت اور ادب — پروفیسر آل احمد سرور — شعبہ اردو' مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ۱۹۶۹

جدیدیت کی فلسفیانہ اساس — شمیم حنفی — مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ۱۹۷۷ء

جستجو — تحسین فراقی — یونیورسل بکس۔ اردو بازار' لاہور ۱۹۸۷

جدیدیت کی جمالیات لطف الرحمٰن صائمہ پبلیکیشن. بھیونڈی ۱۹۹۳

جدید شعری تنقید ڈاکٹر صفدر مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ دہلی ۱۹۹۲

جدید اردو تنقید پر مغرب کے اثرات علی حماد عباسی نصرت پبلشرز لکھنؤ ۱۹۹۰

جدیدیت تجزیہ اور تفہیم مرتبہ ڈاکٹر مظفر حنفی نسیم بک ڈپو لکھنؤ ۱۹۸۵

روایت اور بغاوت سید احتشام حسین ادارہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۵۶

ستارہ یا بادبان محمد حسن عسکری علی گڑھ بک ڈپو علی گڑھ ۱۹۷۷

غالب ایک مطالعہ پروفیسر ممتاز حسین نصرت پبلشرز لکھنؤ ۱۹۸۶ء

فن تنقید اور اردو تنقید نگاری نور الحسن نقوی ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۹۰

مسرت سے بصیرت تک پروفیسر آل احمد سرور مکتبہ جامعہ لیمٹڈ۔ نئی دہلی ۱۹۷۴

مقدمہ شعروشاعری مولانا حالی رائے صاحب رام دیال اگروال الہ آباد ۱۹۶۴

موازنہ انیس ودبیر علامہ شبلی نعمانی ۱۹۷۵

مختصر تاریخ ادب اردو معہ ترمیم واضافہ ڈاکٹر اعجاز حسین وڈاکٹر سید محمد عقیل ۱۹۸۴

نظر اور نظریہ پروفیسر آل احمد سرور مکتبہ جامعہ لیمٹڈ نئی دہلی ۱۹۷۳

نئی تنقید ڈاکٹر جمیل جالبی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۸۸

نئے تناظر ڈاکٹر وزیر آغا اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد ۱۹۷۹

ن۔م۔راشد: شخصیت اور فن مرتبین ڈاکٹر مغنی تبسم اور ڈاکٹر شہریار
موڈرن پبلشنگ ہاؤس علی گڑھ ۱۹۸۱

اور ڈاکٹر شہریار علی گڑھ ۱۹۸۱

نظم جدید کی کروٹیں ڈاکٹر وزیر آغا ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۷۶

شمس الرحمٰن فاروقی کی نگارشات

لفظ و معنی	نیشنل آرٹس پرنٹرس۔ الہ آباد ۱۹۶۸
فاروقی کے تبصرے	اسرار کریمی پریس۔ الہ آباد ۱۹۷۰
شعر، غیر شعر اور نثر	اسرار کریمی پریس۔ الہ آباد ۱۹۷۳
عروض، آہنگ اور بیان	کتاب نگر، دین دیال روڈ لکھنؤ ۱۹۷۷
درس بلاغت	ترقی اردو بیورو نئی دہلی ۱۹۸۱
افسانے کی حمایت میں	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ۱۹۸۲
تنقیدی افکار	اردو رائیٹرس گلڈ۔ الہ آباد ۱۹۸۳
تحفتہ السرور	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ۱۹۸۵
اثبات و نفی	۱۹۸۶
شعر، شور انگیز جلد اول	اردو بیورو نئی دہلی ۱۹۹۰
شعر، شور انگیز جلد دوم	ترقی اردو بیورو نئی دہلی ۱۹۹۱
شعر، شور انگیز جلد سوم	۱۹۹۲
شعر، شور انگیز جلد چہارم	۱۹۹۴
انداز گفتگو کیا ہے؟	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ۱۹۹۳
تفہیم غالب	غالب انسٹی ٹیوٹ۔ ایوان غالب مارگ۔ نئی دہلی ۱۹۸۹

اردو غزل کے اہم موڑ۔ غالب اکیڈمی، حضرت نظام الدین، نئی دہلی، ۱۳۔ ۷۔ ۱۹۹

رسائل و جرائد

آجکل نئی دہلی	مدیر شہباز حسین نومبر ۱۹۷۶
سویرا (دوماہی) لاہور	مرتبہ ادارہ لاہور ۱۹۵۶
ساقی ماہنامہ دہلی	مدیر شاہد احمد دہلوی اپریل ۱۹۴۴
شب خون الہ آباد	مدیر ڈاکٹر سید اعجاز حسین جون ۱۹۶۶
شب خون الہ آباد	ستمبر ۱۹۶۶
شب خون الہ آباد	نومبر ۱۹۶۶۔

شب خون الہ آباد مدیر عقیلہ شاہین جنوری ۱۹۹۸
نمبر ۱۲۰ جون اگست ۱۹۹۸
نمبر ۱۲۹ اپریل جون ۱۹۹۸
نمبر ۱۲۹ اپریل جون ۱۹۹۸
نمبر ۱۵۳ جنوری' فروری ۱۹۸۹
نمبر ۱۳۶' جنوری' فروری ۱۹۸۷
نمبر ۱۳۳' ستمبر' نومبر' ۱۹۸۶
معاصر لاہور مدیر عطاء الحق قاسمی مکتب معاصر اکتوبر ۱۹۷۹
سراج منیر لاہور۔۔۔۱۹۷۹
دریافت کراچی مدیر قمر جمیل گلشن اقبال۔ کراچی' مارچ ۱۹۹۲
شاعر' بمبئی مدیر افتخار امام صدیقی بمبئی جلد ۷ر ۶۳' ۹ر ۶۳' ۴ر ۶۳
الہ آباد یونیورسٹی میگزین فراق نمبر' الہ آباد' ۱۹۸۳

انگریزی کتب

1. Literature and Reality by Harward Fost.
2. Marx, Engles, Selected work, Vol. 1 Moscow 1962
3. Principles of Criticism by I.A. Richards.
4. Practical Criticism.
5. Tradition & Individual tanity by T.S. Eliot
6. The study of Literature by George Watson



اردو تنقید میں آج جو صبح درخشاں ہے وہ بلاشبہ شمس الرحمن فاروقی کی دین ہے انھوں نے اپنی فکر سے اردو تنقید کو اک ولولۂ تازہ دیا اور فکر کو ان جہتوں سے آشنا کیا جن کی طرف توجہ نہیں کی گئی تھی۔ مشرق و مغرب کا خوبصورت سنگم اور قدیم و جدید کا حسین امتزاج فاروقی کی دین ہے۔ انھوں نے تنقید کے جتنے بھی نظریاتی یا عملی پہلو ہو سکتے تھے ان سب کی نشاندہی بھی کی اور خود بھی اپنی تنقید کو اُس سانچے میں ڈھالا اور اس منزل پر لے آئے جہاں تنقید اور تخلیق ایک ہی صف میں نظر آتی ہیں بلاشبہ یہ کہا جا سکتا کہ آج اردو تنقید شمسی توانائی کے ساتھ رواں دواں ہے۔

ڈاکٹر نشاط فاطمہ بجا طور پر حوصلہ افزائی کی مستحق ہیں کہ انھوں نے تنقید کے اولیں نقوش سے لے کر جدید تنقید تک کے سفر کو حُسن و خوبی کے ساتھ پیش کیا اور بڑی محنت سے شمس الرحمن فاروقی کے شعور انتقادیات کے جتنے بھی زاویے ممکن ہو سکتے تھے ان سب پر ناقدانہ بصیرت کے ساتھ روشنی ڈالی ان کی یہ تالیف اردو تنقید کے بہت سے گوشوں کو منور کرتی ہے اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کا یہ مقالہ اردو تنقید کی تاریخ کا روشن نقطہ ہے اور اردو شعبہ کی تاریخ اب جب بھی لکھی جائے گی ڈاکٹر نشاط فاطمہ کی اس کاوش کو نظر انداز نہیں کیا جا سکے گا۔

پروفیسر سید مجاور حسین رضوی
سابق صدر شعبہ اردو،
سنٹرل یونیورسٹی۔ حیدرآباد